

اسلوب و معنی

# اسلوب و معنی

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد  
مدرس شعبہ اردو و بی این کالج، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے  
کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے مصنف خود ہی ذمہ دار ہے

اشاعت اول : ۱۹۸۹ء  
مطبع : پاٹلی پترالیتھو پریس، پٹنہ - ۴  
قیمت : پچاس روپے = ۱

ملنے کے پتے :  
• ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، نفیس مالوی، باری پتھہ - پٹنہ - ۶  
• مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بامدہ نگر، نئی دہلی - ۱۱۰۰۲۵  
• بک اپوریم، سبزی باغ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۴

# ترتیب

صفحہ نمبر	عنوانات
۵	۱۔ کتاب سے پہلے ... ..
۷	۲۔ مولانا آزاد بحیثیت مفکر ... ..
۱۶	۳۔ اردو افسانہ اور علامت ... ..
۲۶	۴۔ گندی کا افسانہ سچ دو سچ دو : تحلیل و تجزیہ ... ..
۳۳	۵۔ سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریروں : ایک تحقیقی جائزہ ... ..
۶۵	۶۔ درست صبا کی نظیر ... ..
۸۱	۷۔ فکر تونسوی کی کاظم نگاری ... ..
۹۲	۸۔ خواجہ عبدالغفور کا لفظ نظر ... ..
۹۹	۹۔ دہلی کی ظرافت ... ..
۱۱۸	۱۰۔ غائب کا ذہن ... ..
۱۲۶	۱۱۔ سلیم عاجز کی غزل گوئی ... ..
۱۳۹	۱۲۔ اردو غزل سنسکرت کے بعد ... ..
۱۵۲	۱۳۔ دہاب اشرفی کی تنقید نگاری ... ..
۱۶۷	۱۴۔ اسلوب و معنی ... ..

# انتساب

اپنی شریکِ حیات

شمشاد جہاں کے نام

ع کہ از چشم بد اندیشاں خدایت در ماں دارد

## کتاب سے پہلے

”اسلوب و معنی“ میرے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ مجھے اپنے ان مضامین کے بارے میں کچھ زیادہ نہیں کہنا ہے۔ بس یہ بات قارئین کے سامنے ہونی چاہئے کہ یہ مضامین کسی ایک زمانہ تحریر سے تعلق نہیں رکھتے۔ ایسی صورت میں معیار و مزاج کی کچھ کچھ تبدیلی لازمی اور فطری ہے۔

پیش نظر مضامین میں سے اکثر ہندوپاک کے مختلف رسالوں میں شائع شدہ ہیں اور چند غیر مطبوعہ بھی ہیں۔ لیکن مطبوعہ مضامین پر بھی میں نے نظر ثانی کی ہے کیونکہ بعض نئی تحریریں سامنے آئی ہیں اور پرانے مفروضات باطل ہو گئے ہیں۔ خصوصاً تحقیق کی دنیا میں تو ہر لمحہ کچھ نئی اطلاعات سامنے آتی رہتی ہیں یا پرانے خیالات کی تصحیح ہوتی رہتی ہے۔ ایسی صورت میں کتاب کے واحد تحقیقی مقالے ”سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں : ایک تحقیقی جائزہ“ میں کوئی کمی رہ گئی ہو تو اس کے لیے اہل نظر سے معافی کا



خواستگار ہوں۔ کلیم عاجز کی غزل گوئی پر میں تفصیل سے لکھنا چاہتا تھا۔  
 اس لیے شریک اشاعت مقالے کو ایک طویل مقالے کی تہیہ بھنا چاہئے۔  
 مجھے ان مضامین سے متعلق کوئی خوش فہمی نہیں رہی ہے اب تک  
 جو کچھ لکھا ہے اور جیسا لکھا ہے اس کی کوتاہیوں کی طرف توجہ دلانے کی  
 درخواست کرتا رہا ہوں۔ یہی درخواست ایک بار پھر اہل ذوق کے سامنے  
 پیش کر دیتا ہوں۔

صدر شعبہ اردو، بی۔ این کالج، پٹنہ

۲۵ نومبر ۱۹۸۹ء

## مولانا آزاد بحیثیت مفکر

کائنات اور اس کے متعلقات، پھر زندگی کے بارے میں یوں تو کبھی کبھی معمولی افراد بھی غور و فکر کرتے رہتے ہیں لیکن ایک مفکر متعلقہ روز کو زیادہ گہرائی و گیرائی سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے شخص کے لئے افکار و آرا کا محض اظہار ہی سب کچھ نہیں ہوتا بلکہ وہ کائنات اور زندگی کے بارے میں اٹھنے والے مختلف سوالات کو سمیٹ کے ان کا شافی جواب تلاش کرتا رہتا ہے۔ دلیل و برہان، مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ اس کی راہیں ہموار کرتے ہیں تب وہ اظہار کی منزلوں سے گزرتا ہے اور مفکروں کی صف میں آکر ہوتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کائنات اور زندگی اور ان سے وابستہ شقوں سے براہ راست ٹکراتے رہے ہیں۔ مذہبی امور ہوں کہ تمدنی، ثقافتی ہوں کہ معاشرتی، معیشت کے مسائل ہوں کہ اطلاق و تہذیب کے، ادب و صحابیات کی قدریں ہوں کہ صحافت کے دائرہ ان بھی معاملات پر ان کی نگاہیں مرکوز رہی ہیں۔ اور ہر معاملے میں ان کا سوچا سمجھا موقف رہا ہے۔ جسے بے باکی، تدبیر اور منطقی استدلال کے ساتھ وہ اپنی نگارشات میں پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ تو سمجھی جانتے ہیں کہ مولانا بنیادی طور پر ایک بلند پایہ مفکر ہیں اور گرد و پیش کے ایسے مناظر و مظاہر کبھی انھیں دوسرے لوگ معمول کی چیز سمجھ کر نظر انداز کرتے ہیں، ان کے لئے نہ صرف دعوت غور و فکر بنتے ہیں بلکہ انھیں وہ ایک وسیع اور عمیق منظر عطا کر کے زندگی کی بعض اہم ترین حقیقتیں آشکار کرتے ہیں لیکن اس حیثیت سے مولانا کے



نقطہ ہائے نظر کی تفہیم اب بھی باقی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ کائنات اور زندگی کے باب میں ان کے تصورات پر الگ، الگ تفصیلی گفتگو کی جائے تاکہ ان کی مفکرانہ فطرت اپنے تمام تر خدوخال کے ساتھ ابھر جائے۔ مگر یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔ اس لئے میں صرف اشاروں پر اکتفا کروں گا اور جہاں جہاں مثالوں کی ضرورت پڑے گی یا تو انہیں صرف نظر کروں گا یا اختصار کو راہ دوں گا۔

مولانا آزاد ہمارے وقت کے نابغہ تھے۔ ان کی فکر کا محور قرآن اور حدیث و فقہ کے باریک نکات کی تفہیم سے مرتب ہوتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ "ترجمان القرآن" حضرت مولانا کی ایسی کتاب ہے جس کی طرف اس زمانے میں ہی نہیں بلکہ ہر عہد میں بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔ قرآن کریم کا گہرا مطالعہ یوں تو ہماری مستحسن روایتوں کا ایک اثاثہ سلسلہ ہے لیکن ہم اس سے واقف ہیں کہ صرف فاتحہ کی تفسیر کے ضمن میں موسوف نے جتنے اور جیسے جیسے ہفت خواں طے کئے ہیں ان کی مثال ملنی مشکل محال ہے۔ میں اگلی کچھلی تفاسیر کی اہمیت کم نہیں کرنا چاہتا، نہ تو ان سے "ترجمان القرآن" کا موازنہ و مقابلہ مقصود ہے۔ میری مراد صرف یہ ہے کہ قرآن کریم وہ کتاب ہے جس میں کائنات و اس کے متعلقات کے اہم اور غیر اہم تمام معاملوں اور زندگی کے تمام پہلوؤں پر نہ صرف روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ہمیشہ کے لئے تمام مسائل حل کر دیے گئے ہیں۔ ایسے میں وہ شخص جو اس کے تمام رموز و نکات کی تفہیم کی سعی میں مصروف ہو اور اس کا مطالعہ دلیل و برہان کی راہوں سے کرتا ہو تو پھر اسے ایک بلند پایہ مفکر بنانے میں کون سی شے مانع ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا اظہار کیا جاسکتا ہے کہ مولانا نے قرآن کے "ترجمان" سے بعض شبہات بھی پیدا ہوئے، نکتہ چینیاں بھی ہوئیں اور ان کے عقیدے پر کچھ بھی کئے گئے لیکن اس باب میں حضرت نے غلام رسول مہر حکیم سداۃ اللہ مولانا انشا اللہ



وغیرہ کے نام جو مکاتیب لکھے ہیں وہ شبہات کا نہ صرف ازالہ کر دیتے ہیں بلکہ دین و مذہب سے متعلق مولانا کے موقف اور اس سے پیدا ہونے والے تمام سوالوں کا جواب بھی مل جاتا ہے۔ تفسیر سورہ فاتحہ کی اشاعت کے فوراً بعد بعض جلد باز لوگوں کو گمان ہوا کہ مولانا ایمان باللہ اور بالآخرت کو کافی سمجھتے ہیں۔ پھر ان کے سلسلے سے بعض دوسرے شکوک ابھرے۔ مولانا نے ان شبہات کا جتنی صفائی سے ازالہ کیا وہ اپنی مثال آپ ہے سمجھتے ہیں :

..... "قرآن نے بے شمار مقامات پر یہ بھی بتلا دیا ہے کہ ایمان باللہ کی تفصیل کیا ہے اور نہ صرف ایمان بالرسول بلکہ ایمان بالکتاب وبالملائکہ وبالایوی الآخر اس میں داخل ہے۔ اور اسی لئے جب کبھی ایمان اور عمل کہا جائے گا تو ایمان سے مقصود یہی ایمان ہوگا نہ کہ کوئی دوسرا ایمان اور عمل سے مقصود وہی اعمال ہوں گے۔ انہیں اس نے عمل صالح قرار دیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ عدم تفریق بین الرسل بھی اس میں داخل ہے اور کوئی ایمان بالرسول جو تفریق بین الرسل کے ساتھ ہو، قرآن کے نزدیک ایمان نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اس زنجیر کی ایک کڑی کا انکار سب کا انکار ہے..... بحیثیت مسلم ہونے کے ہم اس کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں کہ اصل دین تو میرا ہے۔ یہ تو بہ حال کہنا ہی پڑے گا۔ اس تیرہ سو برس کے اندر اسل دین کے باب میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔" (میرا عقیدہ ص ۵۱)

مولانا نے اسلام کے نظام عبادت کے بعض پہلوؤں پر سوالات کیے گئے تھے۔ ان سوالوں کا جواب بھی ان کے لئے قرآن ہی سے مرتب کیا تھا۔ سوال یہ تھا کہ کیا قرآن اصل دین سے شرع و منہاج کو الگ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جو کچھ اختلاف ہوا شرع میں ہوا نہ کہ اصل دین میں۔ مولانا فرماتے ہیں کہ ہمارا اعتقاد یہ نہیں ہے کہ حضرت موسیٰ

رہا ہے۔ ان کا ادبی جمالیاتی رویہ بھی ان ہی باتوں سے تعمیر ہوا ہے۔ وہ زندگی کو فعال اور متحرک دیکھنا چاہتے تھے، خوبصورتی اور حسن کے ساتھ۔ اس باب میں دوسری تصنیفات کے علاوہ "غبارِ خاطر" کا خاص طور پر مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں میں صرف ایک مثال پڑیا اور چڑے کی کہانی سے دیتا ہوں۔ بظاہر یہ ایک غیر اہم سا قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی حقیقت اس وقت آشکار ہوتی ہے جب مولانا اس کے پردے میں نہ صرف حرکت و عمل کا فلسفہ بلکہ قوتِ عمل کے ارتقائی سفر کی پوری کہانی پیش کر دیتے ہیں۔ مولانا کے پیش نظر پڑیا کا ایک مختصراً جو ہے جو ماں کے بار بار سکھانے اور بہت دلاسنے کے باوجود اڑنا نہیں سیکھتا۔ عین ایک وقت ایسا آتا ہے جب ایک ایک میں خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ فضا کی بکراں وسعتوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ مولانا اس معمولی سے واقعہ کو ایک اہم فلسفہ حیات کا ردپا دے دیتے ہیں۔ پورے قصے کا یہ آخری حصہ مزاحفہ ہو :

..... "جوں ہی اس کی سوئی ہوئی خود شناسی جاگ اٹھی اور اسے اس حقیقت کا عرفان حاصل ہو گیا کہ میں تو اڑنے والا پرند ہوں۔ اچانک غالب بے جان کی ہرچیز از سر نو جاندار بن گئی۔ . . . . چشمِ زدن کے اندر جوشِ پرواز کی ایک برق و آریز نے اس کا پورا جسم ہلا کر اٹھال دیا اور پھر جو دیکھا تو در ماندگی اور بے حالی کے سایے بندھن ٹوٹ چلے گئے اور مرغِ ہمت، عقاب وار فضلے متناہی کی لالائیاؤں کی پیمائش کر رہا ہے۔ گویا بے طاقتی سے توانائی، غفلت سے بیداری، بے پروائی سے بلند پروازی اور موت سے زندگی کا پورا انقلاب چشمِ زدن میں ہو گیا۔ غور کیجئے تو یہی ایک چشمِ زدن کا واقعہ زندگی کے پورے افسانے کا خلاصہ ہے۔"

(غبارِ خاطر ص ۲۳۲)

مجموعی طور پر ایک مفکر کی حیثیت سے مولانا نے قرآن کریم اور حدیث کی بنیادوں پر زندگی کی تعمیر کا نقشہ مرتب فرمایا ہے۔ ویسے تو زندگی کے مختلف پہلوؤں سے تعلق ان کا نقطہ نظر تفصیل کے ساتھ ان کی تمام نگارشات میں پھیلا ہوا ہے لیکن اپنے مطالعے کی روشنی میں جو امور انھیں بے حد اہم نظر آئے انھیں ایک مینی فیسٹو یا ڈکٹریشن کے طور پر انھوں نے اپنے معتقدوں کے سامنے پیش کیا، اور اس کے مطابق عمل کرنے کی تاکید فرمائی۔ یہ پانچ نکاتی اعلان نامہ نہ صرف انسان کے مذہبی و روحانی سفر کے لئے مفید بلکہ تمام معاشرتی، تمدنی اور دوسرے احوال پر عادی ہے اور زندگی بسر کرنے کا گر سکھاتا ہے۔ اس کے نکات درج ذیل ہیں:

(الف) [وہ] ہمیشہ نیکی کا حکم دیں گے، برائی کو روکیں گے، صبر کی وصیت کریں گے۔  
 (ب) اس دنیا میں ان کی دوستی ہوگی تو اللہ کے لئے اور دشمنی ہوگی تو اللہ کے لئے۔  
 (ج) بچائی کے راستے میں وہ کسی کی پروا نہیں کریں گے اور خدا کے سوا وہ کسی کے لئے نہیں ڈریں گے۔

(د) وہ اللہ اور اس کی شریعت کو دنیا کے سارے رشتوں، مائے محبتوں اور ساری لذتوں سے زیادہ محبوب رکھیں گے۔

(ه) شریعت کے ہر حکم کی اطاعت بجالائیں گے جو ان تک پہنچایا جائے گا۔

ان نکات کا بغور مطالعہ دو باتوں کا احساس دلاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اکل حلال کا مسئلہ ہو یا مزدوری لینے اور دینے کا مسئلہ یا طے کی کوئی کیفیت ہو یا اس سے عبادت کی صورت، صحافت کا دائرہ ہو یا میدان سیاست ان تمام امور پر یہ اعلیٰ معیار ہے۔ دوسرے یہ کہ مولانا نے وہی راست باتیں سامنے لائی ہیں جو قرآن و حدیث یا فقہ کی کتابوں میں تفصیل سے ملتی ہیں اور جن کی بنیاد پر اسلام کو ایک مکمل نظام حیات کی شکل میں سمجھا اور



رتنا جا رہا ہے۔ اس لحاظ سے مولانا کی فکر بنیادی طور پر مذہبی ہی جاسکتی ہے۔

آخر میں مولانا کی سیاسی فکر کا میں چند جملوں

میں الگ سے ذکر کرنا چاہوں گا۔ مولانا کے بیانات سے یہ ظاہر ہے کہ وہ سیاسی معاملات میں بھی مذہب ہی سے رہنمائی حاصل کرتے رہے ہیں اس سلسلے میں ان کے صرف دو بیانات پیش کرنے کا دل چاہتا ہے۔ "الہلال" میں جب سیاسی بحثوں کا سلسلہ دراز ہوا اور سیاست کے رموز و نکات پر مولانا نے مذہبی حوالوں سے روشنی ڈالنی شروع کی تو ایک قاری نے انہیں سیاسی اور مذہبی مباحث کو ایک دوسرے سے الگ رکھنے کا مشورہ دیا۔ مولانا نے اس مشورے کے جواب میں لکھا کہ ہم نے تو سیاست بھی مذہب ہی کی روشنی میں سیکھی ہے اور دین و سیاست میں تفریق کے بھی قائل نہیں رہے کیونکہ ہمارا دین ہی ایسا ہے جو حیات و کائنات کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے۔ مولانا کے طویل بیان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"ملائستانی اعمال کی خواہ کوئی شارح نہ ہم تو اسے مذہب کی نظر سے دیکھتے

ہیں۔ ہمارے پاس اگر کچھ ہے تو تیرا ہی ہے، اس کے سوا ہم در کچھ نہیں جانتے ساری دنیا کی طرف سے ہماری آنکھیں بند ہیں اور تمام آوازوں سے کان بہرے ہیں اگر دیکھنے کے لئے روشنی کی ضرورت ہے تو یقین کیجئے کہ ہمارے پاس تو سراج منیر کی بخشی ہوئی ایک ہی روشنی ہے اس سے ہمارے لئے گاتو بالکل اندھے ہو جائیں گے۔" مولانا کے اس نقطہ نظر کی ایک اور مثال اقصیٰ بنگال کے تنازع سے متعلق ان کے مضمون "الہ شیطاں المستقیم" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ مضمون کے آخر میں انھوں نے مسلمانوں کو واضح طور پر یہ اشارہ دیا ہے کہ وہ اپنی سیاسی جدوجہد کو بھی مذہبی قوانین کے مطابق آگے بڑھائیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ عام طور سے ان کے سیاسی طرز عمل کو حکومت الہیہ کے قیام سے

مستعلق ان کے بعض ابتدائی نظریات سے متصادم سمجھا جاتا ہے۔ اس بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ مولانا ملک کی آزادی کو حکومت الہیہ کے قیام کی پہلی منزل سمجھتے تھے۔ کیونکہ آزادی کے بغیر کسی بھی مثالی حکومت کا کوئی بھی تصور کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اسلام کی پوشیدہ قوتوں پر انہیں مکمل اعتماد تھا اور وہ محسوس کرتے تھے کہ ایک آزاد ماحول اور تمدن میں اسلام کے متحرک، جاندار اور فعال نظریات دوسرے تمام نظریوں کے مقابلے میں اپنی برتری خود ثابت کر دیں گے۔ یہ مولانا کی بد نصیبی تھی کہ آزادی ہند کے ساتھ ہی تقسیم ہند کا واقعہ رونما ہوا اور اس کے بعد حالات اس طرح بدل گئے کہ مولانا اپنے اس خیال کی عملی صورت نہ دیکھ سکے لیکن میں اس سلسلے میں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ کہنا چاہوں گا کہ اگرچہ تقسیم ملک کے بارے میں مولانا کا محمد علی جناح سے نظریاتی اختلاف رہا اور مولانا دو قومی نظریے کے کبھی حامی نہ بن سکے لیکن تقسیم کے بعد وہ ایک کمزور پاکستان کے بھی اسی طرح خلاف رہے جس طرح قیام پاکستان کے مخالف تھے۔ اس کی وجہ شاید یہی ہو کہ وہ اللہ کی کتاب کے حوالے سے سمجھتے تھے کہ

ہر ملک ملک ما است کہ ملک خدا ئے ما است

## اردو افسانہ اور علامت

علامت نگاری اب اردو میں خاصی معروف ہو چکی ہے اس لئے اس کے حدود اور مفہوم کی وضاحت زیادہ ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ یہ بات بھی اکثر لوگوں کو معلوم ہے کہ علامتیں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں *I. A. Cuddon* نے ان صورتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے *Addictionary of Literary terms* میں لکھا ہے :

"As far as particular objects are concerned, this kind of symbolism is often private and personal. Another kind of symbolism is known as the transcendental. In this kind concrete images are used as symbols to represent a general or universal ideal world of which the real world is a shadow."

گویا علامتوں و ایک صورت تو آفاقی یا universal ہوتی ہے اور ایسی صورت میں علامتوں کے مفہوم نہ صرف متعین ہو جاتے ہیں بلکہ اکثر لوگوں کے علم میں ہوتے ہیں۔ دوسری صورت وہ ہوتی ہے جسے ہم ذاتی یا شخصی کہہ سکتے ہیں اور اس صورت میں علامتوں کا مفہوم عام نہیں بلکہ نامعلوم ہوتا ہے اور تخلیق کار کے ذہن میں محفوظ رہتا ہے۔ ایک تیسری صورت آرکی ٹائپی ہوتی ہے جو اجتماعی لاشعور کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ان تینوں صورتوں کی تخلیق کا بنیادی سبب یہی ہے کہ زندگی کی طرح تخلیقی قوت بھی برسہا حرف نہ لگتی کی طرف مائل رہی ہے۔ اس لئے جیسے جیسے تجربے اور مشاہدے کی نوعیت پیچیدہ ہوتی جاتی ہے علامت شاعری سے ہوتے ہوئے نثر کی طرف قائم بڑھاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ شاعری کے اثرات لازمی طور پر نثر پر بھی پڑتے ہیں۔ خصوصاً وہ نثر جو شاعری کی طرف بڑھنا چاہتی ہے اس کے لئے شاعری کے اثرات قبول کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نثر نگار اپنے تخلیقی رویے کے سبب شعرا کی صفوں میں چلے جاتے ہیں۔ اور اگر انھیں عمومی نثر نگاروں کی زمرہ میں بٹھانے کی کوشش کی جائے تو بالکل اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

اردو میں بھی جب علامت کی طرف توجہ بڑھی تو نثر میں لکھنے والے فن کاروں نے عام طور پر علامت کی طرف بڑھنے میں آسودگی محسوس کی۔ یہ آسودگی ایک ایسے احساس کا نتیجہ تھی کہ ان کے پیچیدہ تصورات، خیالات، تجربات اور مشاہدات اکہرے اکہرے انہیں انہمازی میں ایک رستے معنی میں اسیر ہو کر بے جان ہو سکتے تھے۔ دوسرے ان کے تخلیقی عمل کا بھی یہ تقاضہ تھا کہ وہ معنی کے اکہرے پن پر اکتفا نہ کریں بلکہ اپنے بیان تحریر یا تخلیق کو مفہوم کی جہتوں کے اعتبار سے وسیع تر کر دیں۔ مختلف اصناف نثر سے تعلق رکھنے والے تمام فن کاروں کے لئے تو خیر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ علامت کے پیچ و خم



تے گزر سکیں کیونکہ اس کا تعلق ابہام سے بھی ہے۔ یہ صورت انشائیہ میں پیدا نہیں ہو سکتی تھی نہ ہی تنقیدی نگارشات اس رویے کی متحمل ہو سکتی تھیں علمی اور ادبی پس منظر رکھنے والے مضامین بھی اس کی فو نہیں اختیار کر سکتے تھے اور ادب لطیف میں بھی اس کی گنجائش کم تھی لیکن افسانوں، ناولوں اور نثری ڈراموں میں علامت کی نمونے کے امکانات بہت زیادہ تھے۔ چونکہ افسانہ نگاروں کی صنف شاعروں کی صنف سے قریب بھی جاتی ہے۔ لہذا ان لوگوں نے لئے فطری اور محاکمہ وہ اپنی تخلیقات کو علامت کے رویے سے ہمارا کرتے۔ مجھے اردو افسانے میں علامت کے پتہ او کی کوئی تاریخ نہیں مرتب کرنی ہے کیوں کہ یہ عمل خاص وسیع اور وقت طلب ہے، مگر علامت کے بعض ایسے جوہروں کی نشاندہی میرا مقصد ہے جو اردو افسانے میں تیزی سے جگہ بناتے جا رہے ہیں۔

اردو افسانے کے تذکرہ ارتقا کو ذہن میں رکھا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ علامت اس وقت بھی اس صنف میں اپنا قدم جما رہی تھی جب اس کا جن عام نہ تھا۔ یوں تو ترقی پسند علامت کے خلاف سینہ سپر رہا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ علامت کے رویے سے بہرہ ور افسانے ترقی پسندی کے دور میں ہی منٹو اور کرشن چندر نے نئے جنس سے منٹو کا شغف معلوم و معروف ہے اور اس کے دوسرے افسانوں کی طرح بھندتے کا موضوع بھی یہی ہے، مگر یہ افسانہ جنسی دباؤ کی ایک شدید کیفیت کی پیش گوئی کے باوجود علامت کے کئی پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں قصے کی ڈور کہیں کہیں الجھ بھی جاتی ہے لیکن انداز بیان بہر حال علامتی ہے۔ بلایا، ناگیا، انڈے دینے والی مرغیاں، عورتیں اور ازار بند وغیرہ ساری چیزیں جنس کی علامت کے طور پر ابھرتی ہیں۔ منٹو جنسی جذبات و کیفیات کے عمل اور رد عمل کو پہلی بار علامتی انداز

میں پیش کرتا ہے اور لطف یہ ہے کہ انفرادی طور پر کوئی ایک شے دوسری شے کے مترادف  
 یا متبادل کے طور پر سامنے نہیں آتی یہیں پر کرشن چندر نے افسانے "مردہ سمندر" کا  
 میں خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا کیونکہ یہ ایک ترقی پسند کے قلم سے نکلا ہوا علامت  
 پرستی افسانہ ہے۔ ارجیانہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ  
 "مردہ سمندر" اردو کے اولین علامتی افسانوں میں ایک ہے۔ یہ افسانہ سب سے پہلے  
 ماہنامہ "نغمہ" چتر کے افسانہ نمبر (۱۹۶) میں اشاعت پذیر ہوا۔ اگر بعد کے شماروں  
 کی ورق گردانی کی جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہو گا کہ اس افسانے پر کیسی کیسی نکتہ  
 چینیاں ہوئیں۔ سب سے پہلا فار تو اس کے مفہوم کے سلسلے میں اس کے خالق پر  
 ہوا کچھ لوگوں نے اس سے انکار کیا کہ یہ افسانہ کرشن چندر کا لکھا ہوا ہے اور کچھ لوگوں  
 نے یہ خیالی ظاہر کیا کہ یہ افسانہ لایعنی ہے اور محض ٹھٹھوں یا مذاق کی خاطر کرشن چندر نے  
 اس افسانہ کو شائع کر دیا ہے لیکن حقیقت امر بالکل مختلف تھی۔ "مردہ سمندر"  
 وہ پہلا علامتی افسانہ تھا جس میں بے یقینی زندگی کی پرمردگی اس کی بے معنویت اور  
 قدروں کے انہدام کی کہانی پیچیدہ تخلیقی رویے سے دوچار ہو کر سامنے آئی تھی۔ کہا  
 جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کو ان باتوں سے بھی نہ بچتا تھا کہ وہ "مردہ سمندر" میں عام  
 زندگی کا عکس نہیں ہے بلکہ حکیمانہ، جاہلانہ، آمرانہ اور تشدد پرستی نظام حیات جسے  
 بورژوائی نظام حیات سے تعبیر کر سکتے ہیں اس کے خلاف بالواسطہ انداز میں اپنے  
 رویے کا اظہار ہے۔ چلیے یہی سہی۔ دراصل یہی علامت ہے، کیوں کہ اس افسانے میں  
 کرشن چندر کہیں ۶۱x نہیں ہوتا۔ "مردہ سمندر" تاش کا پتہ اور تاش کے کھلاڑی ایک  
 نوع کی شخصی علامتیں ہیں جن کا مفہوم واضح اور متعین نہیں ہے۔ نتیجے کے طور پر افسانے  
 کی رہنما خاصی وسیع ہو گئی ہے اور "مردہ سمندر" ابعاد معنی کے لحاظ سے اب تک نئی نئی تفہیمی

ذرا بات سے گزر رہا ہے حقیقت یہ ہے کہ تجربے اور مشاہدے کی نوعیت جب علامت کا جواز پہن لیتی ہے تو ہر لفظ ایک جہان معنی سے بھنکار ہو جاتا ہے۔ ایسے میں ”مردہ سمندر“ میں ان امور کے علاوہ جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے اور بھی پہلو سامنے آئیں تو یہ غیر فطری نہیں ہے کیونکہ علامت کا رویہ اختیار کرنے والے فن کار کا تناظر اتنا وسیع اور اتنا یک دار ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے آنے والے مفہوم کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہوتا اور لوگ اپنے اپنے طور پر مفہام کی دنیا آباد کرنے میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔

کرشن چندر کے ”مردہ سمندر“ یا ”منٹو“ کے پھندے کے علامتی اوصاف کو الگ کیجئے تو پھر وہ افسانے سلسلے آئیں گے جو ابھی ابھی لکھے جا رہے ہیں اور جن کی بنا پر ہی اردو افسانے میں علامت کی تفہیم کا عام سلسلہ شروع ہوا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایسے افسانوں کی تخلیق کا سلسلہ تیز ہوا ہے اور اب ایسے افسانوں کی خاصی تعداد ہمارے ادب میں موجود ہے۔ اس لئے کہ ہر نیا افسانہ نگار شاید حالات کے دباؤ کے تحت یہ محسوس کر رہا ہے کہ عام بیانیہ افسانے جن میں معنی کی تہ داری نہ ہو وہ زمانے کی چیز نہیں سمجھے جائیں گے۔ شاید اسی لئے وہ اپنے طور پر علامت کی طرف بھاگ دوڑ کر رہا ہے۔ ختمے ابھی اس سے بحث نہیں کہ اس طرح لکھے جانے والے کتنے ہی افسانے لایعنی ادب بے معنی سے ہیں کیونکہ ان کے لکھنے والے علامت کے مطالبات سے واقف نہیں ہیں نہ ہی اس کے کیف و کم سے بخوبی واقف ہیں لیکن چند ایک افسانہ نگاروں کے بارے میں یہ بات نہایت وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ علامتی ادب کے مفہوم سے آشنائی کے بعد ہی ایسی تخلیقی صورت سے اپنا رشتہ استوار کر رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں میں سرنیدر پرکاش کی ایک جگہ ہے کیوں کہ انھوں نے بڑے اعتماد سے ”بعض نئے امکانات کے افسانے تخلیق کئے ہیں۔“ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ ”قا“



یابد و شک کی موت " ان کے علامتی افسانے کی حدیں مقرر نہیں کرتے بلکہ "بھوکا" جیسا  
 افسانہ بھی ان کی علامت کے تیج و خم کو ظاہر کر رہا ہے۔ میں نے ترقی پسندی کے دور  
 کے سرد ہمدر اور پھندے "کا ذکر کیا ہے۔ اب "بھوکا" میں ان کی نئی تاویلات دیکھئے۔  
 "گنودان" کے کردار ہوری سے کون واقف نہیں لیکن اس ہوری کی نئی تشکیل "بھوکا"  
 میں ہوری ہے۔ افسانے کے قوام میں وہ اسپرٹ موجود ہے جو گنودان کی اسپرٹ رہی  
 ہے۔ مگر کہ ان توسدا کا مفلس ہے۔ اسے اپنی نگرانی تو سمجھی کرنی ہی نہیں آتی۔ نہ ہی  
 اسے اپنی مختصر سی پونجی کا بچاؤ کرنا آیا۔ چنانچہ خود ہوری کے کھیت کا نیا نگہبان،  
 جسے اس نے خود ہی اپنے کھیتوں کی رکھوالی کے لئے بنایا تھا اور اپنے ہاتھوں سے  
 کھیت میں کھڑا کیا تھا، یکایک جاندار بن جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں از خود درانتی  
 آجاتی ہے اور فصل کے پر وہ خود کو بڑے اعتماد و طاقت حوصلے اور مست کے ساتھ  
 فصل کے چوتھائی حصے کا حق دار قرار دیتا ہے۔ پنچایت بھی اس کی طاقت اور اہلیت  
 سے خائف ہے اس لئے فیصلہ اس کے ہی حق میں ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اب ہوری کو کسی  
 برا اعتماد نہیں۔ *intruder* بہر حال *intruder* ہوتا ہے خواہ وہ بیجان  
 ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی دخل اندازی کا اور کوئی علاج نہیں اس لئے ہوری اپنے آپ  
 کو ہی "بھوکا" بنانا چاہتا ہے، کسی اور کو نہیں تاکہ اس کی فصلیں اسی کی رہیں اور کی  
 نہ ہو جائیں۔ افسانے کا مزاج اور آہنگ ایسا ہے کہ اس سے کتنے ہی مفہم و ابستہ  
 کئے جاسکتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ہر معنی اپنے آپ میں اتنا اہم ہوگا کہ آسانی سے رد  
 نہیں کیا جاسکے گا۔ علامت کا مطالبہ بھی یہی ہے۔ ایسے روپے کے علمبردار واقف ہیں  
 کہ کس طرح گمنمبات اسلاف کے تخلیق کردہ کردار کی ٹاپی طور پر نہیں بلکہ نجی  
 علامات بن کرنے، ببادے میں معنی کے نئے افق کی تعمیر کے لئے بروئے کار لائے جاتے



ہیں۔ اس کی اعلیٰ مثال یولی کسین ہے اور ادنیٰ مثال ”بھوکا“۔ اس افسانے کے اختتامی سطر ملاحظہ ہوں :

”سنو۔۔۔ یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔۔۔ بھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔ میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں اپنی فصل کی حفاظت کے لئے کبھی ”بھوکا“ نہ بنانا۔۔۔ اگلے برس جب بل چلیں گے بیج بویا جائے گا اور بارش کا امت کھیت میں سے کونپاؤں کو جنم دے گا، تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دیتا۔۔۔ بھوکا کی بگیر۔۔۔ میں تب تک تمہاری فصلوں کی حفاظت کروں گا جب تک تھل آگے بڑھ کر کھیت کی مٹی کو نگل نہیں لے گا اور تمہارے کھیتوں کی مٹی بھری بھری نہیں ہو جائے گی۔۔۔ مجھے دماں سے بھانا نہیں، وہیں رہنے دینا تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انہیں یاد آئے کہ بھوکا بے جان نہیں ہوتا۔ آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اور اس کا وجود اسے درانتی سمجھا دیتا ہے اور اس کا فصل کی۔ ایک چوتھا فی حق ہوتا ہے۔۔۔ ہو رہی نے کہا اور پھر آہستہ آہستہ اپنے کھیت کی طرف بڑھا۔ اس کے پوتے اور پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کیا اور باقی سب لوگ یہ تماشا دیکھتے رہے۔ بھوکا نے اپنے سر پر کھاشکار ہی ٹوپا اتار کر سینے کے ساتھ لگا لیا اور اپنا سر جھکا دیا۔“

اب اس افسانے کی دوسری سطح یعنی زبان کی علامت پر غور کیجئے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جو الفاظ استعمال کئے گئے وہ تو بالکل سامنے کے ہیں لیکن معنویت بالکل الگ ہے۔ افسانے کی ظہری فضا، واقعے کی سنسنی خیزی کی وجہ سے نہیں بلکہ پرانے لفظوں میں نئی روح پھونکنے کے باعث ہے۔ یہ وہ تیر ہے جسے کبھی بغیر کوئی علامتی افسانہ لکھا ہی نہیں جاسکتا۔ کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے کہ ایک عام سا

لفظ ”بجو کما“ علامتی اظہار میں کیا سے کیا ہو گیا ہے اور ایک زندہ کردار کے طور پر ابھر گیا ہے، جس کے پیچھے تاریخ، روایات اور فلسفے کے تانے بانے موجود ہیں۔ زبان کے استعمال کی یہ صورت دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی دکھی جاسکتی ہے۔ ویسے تو مزید سنی افسانوں کے علامتی پہلوؤں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، مگر میں نے ان ہی افسانوں کا انتخاب کیا ہے جن میں بیانیہ زیادہ گھومتا نہیں ہے۔ ایسے ہی افسانوں میں سلام بن زراق کا افسانہ ”کالے ناگ کے پجاری“ بھی ہے۔ اس میں ایک طسماقی فضا کی تخلیق کر کے ان اس تحصیل پسند قوتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو غیر اہل عرب انسانوں کو اپنے مبروہ استبداد کا شکار بنا کر رکھ کر اور فٹ پاتھوں پر سکنے کے لئے چھوڑ دیتی ہیں۔ ایسی قوتیں ہر دور میں موجود رہی ہیں اور آج بھی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شکلیں مختلف رہی ہیں اور ان کے کارندے بھی مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتے رہے ہیں۔ وقتاً فوقتاً ان قوتوں کے خاتمے سے مستحق بیانات بھی سامنے آتے رہتے ہیں مگر حقیقت یہی ہے جو اس افسانے کے قصہ گو بوڑھے نے افسانے کی آخری سطروں میں بیان کی ہے :

”تمہارا شبہ درست ہے۔ میں نے محض ڈیٹے میں بیٹھے لوگوں کا

خوف دور کرنے کی غرض سے جھوٹ بولا تھا ورنہ حقیقتاً کالے ناگ کے پجاری آج بھی زندہ ہیں اور ان کا خونی کاروبار بھی اسی طرح جاری ہے۔“

ظاہر ہے کہ میں نے معنی کی ایک سطح اپنے طور پر قائم کی ہے جو کالے ناگ کے آفاقی تصور سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔ یہاں معنی کی اور بھی سطحیں قائم کی جاسکتی ہیں کیونکہ افسانے میں گہرے علامت کا پردہ کھینچیں اٹھ بھی جاتا ہے۔ مگر مجموعی طور پر علامتی رنگ معنی کی کئی سطحیں پیدا کرنے میں کامیاب ہے سلام بن زراق کے اور بھی افسانے یہاں زیر بحث

اسکتے ہیں۔ خاص طور پر سریندھ پر کاشی کے ہی موضوع پر جو بڑی بڑی کتابیں لکھی گئیں ہیں۔ یہاں زیر گفتگو لایا جاسکتا ہے مگر اس سے مقالے کی طوالت ہو جائے گی۔ سو اور کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

علامت کا جو تعلق نئے اردو افسانے سے ہے، اس کا جائزہ میں نے صرف چار افسانوں کے حوالے سے لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ موضوع خاصاً تفصیل طلب ہے۔ اس لئے اس مختصر مطالعے کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ دوسرے افسانے جن کا ذکر نہیں ہے، وہ قابل ذکر نہیں۔ میرا مقصد اس اتنا تھا کہ علامت کی کارکردگی کی توضیح کی جائے اور اس توضیح کے لئے میں نے تعلق افسانے تجزیہ کے لئے منتخب کئے۔ یہ بھی ممکن تھا کہ میں ان افسانوں کے علاوہ کچھ دوسرے افسانے سامنے رکھتا مگر بالآخر اکتیں نتائج تک پہنچتا جو اس مقالے میں برآمد کئے گئے ہیں، کیوں کہ جیسا میں نے ابتدا ہی میں اشارہ کیا ہے، موجودہ دور کے بیشتر تخلیقی نثر نگاران ہی فنی حربوں کے استعمال کی طرف مائل ہیں جو شاعروں کے ساتھ مخصوص رہے ہیں۔ افسانہ نگاروں کی فہرست ساری سے بھی میں نے دانستہ احتراز کیا ہے ویسے کہ معلوم نہیں کہ برصغیر ہندوپاک میں ہر آج میں راتیں سنگھ، جو گندربال، احمد ہمیش، رشید امجد، غیاث احمد گدھی، اقبال مجید، کلام حیدری، احمد یوسف، نور حسین، ظفر ادگانوی، انیس رفیع، شوکت جیات، عبدالصمد، م۔ ق۔ خاں، حسین الحق اور دوسرے کتنے ہی افسانہ نگاروں نے علامت کو اپنے طرز اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ بنگلہ دیش میں قیام پذیر افسانہ نگار شام بارک پوری نے بھی بعض کامیاب علامتی افسانے لکھے ہیں جن میں مشرقی پاکستان کے المیہ کے علاوہ عالمی برادری کے بہت سارے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو افسانے پر علامت نگاری کے اثرات کا یہ مختصر سا جائزہ ختم کرنے سے قبل اس نکتے کی طرف اشارہ کرنے کا دل چاہتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے فوراً بعد علامت کو فیشن کے طور پر استعمال کرنے والے افسانہ نگاروں کی جو بھر جمع ہوئی شروع ہوئی کھتی وہ ۱۹۸۰ء کے بعد رنتر رفتہ کم ہونے لگی اور کچلے چپد برسوں میں اردو افسانے کی جو نئی شکل ابھری ہے اس میں علامت سے قربت کے باوجود بیانیہ زیادہ ٹوٹتا نہیں ہے۔ اس تبدیلی کی وجوہات گونا گوں ہیں جن کا بیان تفصیل کا متقاضی ہے۔ مگر اس کا سب سے نمایاں اثر یہ ہوا کہ اردو افسانے کا رشتہ اپنے قارئین سے پھر استوار ہو چلا ہے۔ افسانہ نگاری کے نام پر پہیلیاں بھانے کا عمل کم ہوا ہے اور تازہ واردانِ بساطِ ادب کے علاوہ کچھ پرانے لکھنے والوں نے بھی حالات کے تقاضوں کے تحت اپنی روش میں تبدیلی لا کر کامیاب علامتی افسانے لکھے ہیں۔

---



# گدڑی کا افسانہ

## تج دو تج دو

### تجزیہ و تحلیل

غیاث احمد گدڑی اردو افسانے کی دنیا میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے مواد اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے متنوع ہیں۔ انھوں نے زندگی کے مختلف موضوعات اور مسائل پر تسلیم اٹھایا ہے کہیں اکبری معنویت کی بیانیہ کہانیاں لکھی ہیں تو کہیں اہم سے بھرے ہوئے پیچیدہ اور تنہ دار معنویت کے حامل افسانے تحریر کئے ہیں۔ لیکن ان کے نقطہ نظر میں کلیدی عنصر مثالیت پسندی کا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ”افعی“ یا ”پہیہ“ میں مثالیت پسندی سے زیادہ جنس کی طرف رجحان ملتا ہے اور ان افسانوں کا اسلوب بھی علامتی نہیں، لیکن عمومی اعتبار سے ان کا ذہن افلاطونی رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ روایتی اور مسلم الثبوت مثبت قدروں کے علمبردار رہے ہیں اور اکثر اپنے افسانوں میں ان قدروں کی پر زور حمایت کرتے رہے ہیں۔ چوں کہ اپنی اس فکر کو انھوں نے مختلف سمتوں میں بکھیر رکھا ہے اس لئے ان کی فطریہ اساس آسانی سے گرفت میں نہیں آتی۔ لیکن استعاروں اور علامتوں کا پردہ ہٹا کر

دیکھا جائے تو ان کی مثالیت پسندی واضح طور پر ابھرتی ہے۔ مثبت قدر و درجہ،  
محیط ان کا ایک اہم افسانہ "ریج دو ریج دو" بھی ہے جو موضوع اور تکنیک دونوں کے  
انتہا سے مطالعہ کا مستحق ہے۔

قدیم ادب میں اخلاقیات پر بہت زور دیا جاتا رہا ہے *Allegory* جو کہ  
*Parable* یا *Fable* یا دوسرے اخلاقی اساطیری قصے ان سبھوں  
میں بعض مثبت اقدار کی حمایت کی گئی ہے اور انسان کے لئے اعلیٰ کردار کی تعمیر  
پر زور دیا گیا ہے۔ سعدی کی حکایتیں و شمس کے قابوس نامہ پھر دوسری کتابیں  
مثلاً عربی "منطق الطیر" اور فارسی کی "انوار سہیلی" سبھی نہ صرف یہ کہ نیکی و بدی کے  
امتیازات کو واضح کرتی ہیں بلکہ نیکی کا راستہ اختیار کرنے کا درس بھی دیتی ہیں۔  
خیر و شر اور نیک و بد کی بحث "اخلاق بلانی" اور "اخلاق محسنی" کا خاص منظر نامہ ہے انگریزی  
میں *The owl and the nightingale* اسی قبیل کی چیز ہے۔  
لیکن ایسے امور کو افسانے کے قالب میں ڈھالنا آسان نہیں۔ یہ کام نہایت خوش  
اسلوبی سے اردو میں غیاث احمد گدی نے انجام دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم کتابوں  
میں اخلاقی پہلو جس طرح برتے گئے ہیں ان میں افسانویت نہیں ہے اور نہ ہو سکتی  
ہے۔ گدی کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے کم و بیش اپنی خشک موضوع اور مرکزی خیال  
کو جوان ساری کتابوں میں پیش کیا جاتا رہا ہے افسانے کے مختصر سے قالب میں  
علامتی انداز سے ڈھال دیا ہے۔ اب ہم اسی پس منظر میں "ریج دو ریج دو" کے متن کی طرف  
رجوع کرتے ہیں اور اس کے بعض کرداروں کی تحلیل و تجزیہ کے عمل سے گذر کر اپنا اور  
افسانہ نگار کا موقف واضح کرنا چاہتے ہیں۔

کہانی متوسط طبقے کے ایک ایسے فرد کی ہے جو اخبار کے دفتر میں ملازم ہے۔

محبت کرنے والی بیوی معقول تنخواہ اور خوشحالی گھر کی موجودگی میں وہ بظاہر تمام دنیاوی آلام واذکار سے بے نیاز نظر آتا ہے لیکن ایک دن دفتر جاتے وقت ایک مریض سا کتا اس کا پیچھا کرنے لگتا ہے اور یہیں سے اس کا سکون قلب غارت ہو جاتا ہے۔ وہ اس کتے سے جس قدر دور رہنا چاہتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اسی درمیان اس شخص کو اٹو کی شکل کا ایک پرندہ بھی دکھائی دیتا ہے جو منہ سے "تج دو تج دو" کی آواز نکالتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ دونوں اس شخص کے حواس پر اس بری طرح چھا جاتے ہیں کہ اس سے غیر معمولی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں اور اس کی خوشحال زندگی کا سامان و سکون ختم ہو جاتا ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد دفتر سے گھر آتے وقت اس شخص کو قوی جھنڈے اور پھر اپنے جسم کے بعض حصوں پر خون کے پھینٹے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی رات ہزار احتیاط کے باوجود وہ مریض سا کتا جواب، خاصاً نومذبح چیکابے اس کے بستر میں گھس آتا ہے اور ایسے پیار کرنے لگتا ہے۔ "تج دو تج دو" کی آواز اس وقت بھی اس کے کانوں میں گونجتی رہتی ہے، مگر لا حاصل ہے۔ حالت یہ ہے کہ :

"لگتا تو وہی منحوس الفاظ گونج رہے تھے اور جب وہ رو رہا تھا، اس نے دیکھا وہ دم کٹا کتا جسے وہ دروازے کے باہر چھوڑ آیا تھا اور اندر آکر دروازہ بند کر لیا تھا، وہ پتہ نہیں کیسے اندر آکر اس کے لحاف میں آگھسا تھا۔ اس نے دیکھا دم کٹا کتا اس سے تقریباً چھٹا اس کے گال سے اپنے تھوڑے تھوڑے لگائے تھا اور اس کی آنکھوں سے لگتا تو آنسو بہہ رہے تھے اور وہ کتا اس کی گردن کو ہولے ہولے چاٹ رہا تھا۔"

کہانی کا پورا ڈھانچہ علامتی ہے۔ ابہام کے دبیر پر سے میں دراصل خیر و شر کی ازلی اور ابدی کشمکش کی داستان پیش کی گئی ہے۔ البتہ افسانہ نگار کے پیچیدہ



فلسفیانہ ذہن نے اس میں مزید dimensions بھی پیدا کر دیئے ہیں بغور دیکھا جائے تو افسانے کا ہیرو اور اس کی بیوی پوری نسل انسانی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کتنا نفس امارہ کی علامت ہے اور اتنی کی شکل کا پرندہ دانش مندانہ فکر کا دنیا کے بیشتر انسانوں کی طرح اس کہانی کا ہیرو بھی بہتر سے بہتر زندگی گزارنے کی تمنا کرتا ہے۔ اور آسائشوں کے حصول کے لئے محنت اور ایمانداری کے راستے پر چلنا چاہتا ہے۔ لیکن ایک تو یہ تلکستہ کھٹن اور صبر آزما ہے دوسرے قدم قدم پر دنیا کی رنگینیاں اس کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ایسی صورت میں کتنا یعنی نفس امارہ اسے بہکانے لگتا ہے۔ ابتدا میں ہیرو اپنا دفاع خود کرتا ہے۔ وہ کہتے کو ڈراتا۔ ہمکاتا اور دھتکارتا ہے۔ مگر کتنا اپنی حرکت سے باز نہیں آتا۔ جب وہ قدرے سخت دلی سے کام لے کر کہتے کو بری طرح مارتا ہے تو چند دنوں تک اس کا پیچھا کرنا بند کر دیتا ہے۔ اسی دوران ایک پرندے کی شکل میں دانشمندی بھی ہیرو کی دستگیری کرتی ہے اور ہر جذبہ باقی لمحے میں اسے ہوس اور غلط کاری کی گندگی میں آلودہ نہ ہونے کا مشورہ دیتی ہے۔ لیکن وہ کتنا موقع ملتے ہی پھر اس کے پیچھے لگ جاتا ہے۔ خود ہیرو کا یہ حال ہے کہ ”ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر“ کی اس کیفیت سے گزرنے ہوئے وہ ہر وقت ایک شدید تناؤ میں مبتلا رہتا ہے۔ آخر کار یہ کہانی اپنے انجام کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ نفس امارہ دھیرے دھیرے ہیرو پر غالب آنے لگتا ہے۔ خون کی جھینٹیں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہیرو کے ضمیر کا خون ہو چکا ہے اور اپنی ذات کی تطہیر کا وہ جذبہ جواب تک اسے محفوظ رکھے ہوا تھا اپنی موت آپ مر گیا ہے۔ اسی رات دروازہ بے اور کھٹکیاں بند رہنے کے باوجود کہتے کا نہیں ملنے کے بہتر میں آجانا اور اس سے اظہار محبت کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ بظاہر ایمانداری اور نیکی کی راہ پر چلنے کا عہد کرنے کے باوجود ہیرو ذہنی طور پر

نفس امارہ کا غلام بن چکا ہے۔

افسوس میں پیش آنے والے چند اور واقعات بھی استغراقی رنگ رکھتے ہیں۔ مثلاً غریب یا تو کسی شکل والا پرندہ عام طور پر اسی وقت تک دو تھوڑی آواز لگا کر آہستہ آہستہ ترقی سے متعلق سی بات پر غور و خوض کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنی روزمرہ کی زندگی میں ہم بہت سی مادی فتوحات اور خوشیوں پر تالیاں بجاتے ہیں۔ اس کے برخلاف روحانی ترقی یا کامیابی پر مسرت کا اظہار بھی بڑے سلیقے اور سکون سے کیا جاتا ہے۔ اس لئے پرندے کے رویتے میں گویا افسانہ نگار کا یہ نقطہ نظر پوشیدہ ہے کہ ہمیں مادی فتوحات پر زیادہ اظہار مسرت کرنے کی جگہ انھیں ترک کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ یہ سکتے بھی قابل غور ہے کہ جس زمانے میں کتا اس شخص کا تعاقب کرتا ہے وہ اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کو نہیں پہچانتا۔ یہ گویا اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جب نفس امارہ انسان پر غالب آنے لگتا ہے تو وہ نسبت اور قرابت کے رشتے بھی فراموش کر دیتا ہے اور اس سے بیخود اخلاقی حرکیں سرزد ہونے لگتی ہیں۔ ایک اور قابل غور بات اپنی بیوی بیٹوں کے نہیں مہر دکان دیتا ہے۔ جب وہ بچے درپے پیش آنے والے عجیب و غریب واقعات کے نتیجے میں ذہنی طور پر مضطرب اور پریشان ہو جاتا ہے تو سارے مادی وسائل اور تصورات کو دماغ سے جھٹک کر بیوی کی طرف تھکتا ہے اور وہاں سکون بھی پاتا ہے۔

یہ سلسلہ شروع ہوا تو وہ سوچتا ہی پڑا جا رہا ہے پس اس نے ذہن کو جھٹک دیا۔ اب وہ لکھ نہیں سوجھے گا۔ جتنی اورٹ پٹانگ باتیں اس کے اندر کی دنیا میں در آئی ہیں ان کو اس نے سختی سے روک دیا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں اور ذہن کو نیلو کے جسم خوبصورت اور ایک بچہ ہونے کے بعد بھی نئی تہی ہوئی چارپائی کی طرح کے جسم کی طرف منتقل کر دیا۔

اس نے نیلو کی طرف دیکھا جو اس کے پہلو والے پلنگ پر سوئی ہوئی تھی۔ صرف  
 تصویر ہی تصور میں اس کے جسم کو ننگا کرتا رہا، اندر ہی اندر لطف اندوز ہوتا رہا  
 ..... اور یوں کئی منٹ گزر گئے۔ اس نے اپنے آپ کو ہلکا محسوس  
 کیا۔ مادی ترقیات اور مسائل سے متعلق سارے یہودہ اور پریشان کن خیالات  
 سے نجات پانے کے لئے ہیرو کا بار بار اپنی بیوی کی امانت ملتفت ہونا اس بات کا ثبوت  
 ہے کہ جسمانی طور پر خواہ اس کی بیوی جیسی بھی ہے مگر دنیا کی آلودگیوں سے اس کا  
 دفاع کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار اپنے اس نقطہ نظر کا  
 اظہار کرتا ہے کہ انسان کی ہوس کا ایک مرکز جنس بھی ہے اور جنسی ہوس سے بچاؤ  
 کے لئے بیوی ایک روحانی نیاہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ پیش نظر کہانی میں خود نیلو  
 کارویہ بھی کم قابل تعریف نہیں۔ وہ جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے اپنے شوہر کی پریشانیوں کو  
 سمجھنے اور انہیں دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار یہ تاثر دینا چاہتا  
 ہے کہ عورت اگر اپنے شوہر سے محبت کرے اور اس کے دکھ درد کو اپنا غم سمجھے تو شوہر  
 EXTRA-MARITAL RELATIONS کا کم ہی طلبگار ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر تجھے دو تہ ذرا اخلاقی قدروں پر لکھی گئی بہترین کہانی ہے جو  
 ہمیں غیاث احمد گدی کے فنکارانہ مزاج اور میلان کو سمجھنے میں خاصی مدد دیتی ہے۔  
 ان کے دوسرے افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی انسانی ہمدردی کے شدید جذبے  
 سے لبریز ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدا ہی میں لکھا تھا روایتی اخلاقی قدروں کا احترام اور  
 الفاظ کا استعاراتی اور علامتی نظام گدی کی افسانہ نگاری کے بنیادی عناصر ہیں  
 گدی نہ صرف یہ کہ خود *dealing* ہیں بلکہ ہمیشہ ایک مثالی معاشرے کی تشکیل پر  
 زور دیتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ایسا مثالی معاشرہ قائم کرنے کے لئے انفرادی اور



واجتماعی سطح پر ان تمام مثبت قدروں کی پابندی لازمی ہے جن کی افادیت صدیوں سے تسلیم شدہ ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ موجودہ حالات ان قدروں کو بھولنے پھلنے کا موقع نہیں دیتے اور انفرادی سطح پر اگر انہیں باقی رکھنے کے لئے کوشش ہوتی بھی ہے تو ناکام ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں نفس اتارہ کے مقابلے میں ہیرو کا رویہ اور آخر کار اس کی شکست اس کا ثبوت ہے۔ بہر حال گڈی نے افسانے کو ایک ایسے موڑ پر ختم کر دیا ہے جہاں افسانے کا ہیرو شکست خوردہ ضرور ہے مگر دل شکستہ نہیں۔ اس نفس اتارہ اس پر حاوی ہو گیا ہے مگر تچ دو تچ دو کی آواز اب بھی اسے مادیت کو ترک کر دینے کا مشورہ دے رہی ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ گڈی نیکی و بدی کے ٹکراؤ میں عارضی طور پر نیکی کے ہار جانے کے باوجود اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ یہ نکتہ مثبت قدروں پر ان کے مکمل اعتماد اور یقین کو ظاہر کرتا ہے۔

آخر میں تو واضح کر دینا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ گڈی کے اس علامتی افسانے میں بعض واقعات اور کرداروں کی ذاتی اور من پسند توضیحات کے سبب معنی کی دیگر سطحیں بھی پیدا کی جاسکتی ہیں لیکن ان نئی تاویلات کے باوجود افسانے کے بنیادی مفہوم یا مطلب میں زیادہ فرق واقع نہ ہوگا کیونکہ گڈی کا نقطہ نظر عام طور پر معلوم و معروف رہا ہے اور انھوں نے جو علامتیں استعمال کی ہیں وہ بھی بیشتر جاتی پہچانی ہیں۔

# سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں

## ایک تحقیقی جائزہ

سہیل عظیم آبادی نے ماہنامہ شاعر (بمبئی) کے ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء میں صفحہ نمبر ۱۹۲ پر خود اپنے تعارف میں لکھا تھا :

”نام مجیب الرحمن ہے لیکن سہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوں۔ بہار کے ایک زمیندار گھرانے میں ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوا۔ . . . . میٹرک پولیش میں نامامی کے بعد کلکتہ بھیج دیا گیا لیکن وہاں بھی حساب سے پہاڑ بن کر راستہ روکا۔ تعلیم ادھوری پھوڑ کر کلکتہ کے اخباروں میں کام کرنے لگا۔ . . . . ۱۹۵۱ء میں پٹنہ واپس آیا اور روزنامہ ”سانحہ“ جاری کیا لیکن دو سال کے بعد اس سے الگ ہو گیا اور اپنے عزیز دوست عبدالقیوم انصاری کے ساتھ مل کر ماہنامہ ”نہذیب“ جاری کیا۔ . . . . اس کے علاوہ کبھی کبھی رسالے نکالے مثلاً چند ہندوستانی کہانی وغیرہ ۱۹۵۵ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کر لی اور کشمیر چلا گیا وہاں سے تبدیل ہو کر دہلی اور دہلی سے تبدیل ہو کر پٹنہ آیا۔ جون ۱۹۵۷ء میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔“

..... اب تک تقریباً دو سو کہانیاں لکھ چکا ہوں جو ہندوپاک کی تقریباً بھی  
 اہم زبانوں میں شائع ہوئی ہیں اور پسند کی گئی ہیں..... روس، فرانس،  
 چیکوسلواکیہ اور دوسرے ملکوں میں بھی کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ امریکہ میں اردو ادیبوں  
 کی کہانیوں کی ایک انتھولوجی شائع ہو رہی ہے اس میں میری کہانی "ناگ" شامل ہے  
 ..... اب تک افسانوں کے صرف دو مجموعے (۱) الاؤ اور (۲) نئے پرنے، مکتبہ  
 اردو لاہور سے شائع ہوئے ہیں..... افسانوں کے علاوہ تنقیدی مضامین،  
 شخصی خاکے، ڈرامے، فیچر، مزاحیہ خاکے وغیرہ بھی لکھ چکا ہوں۔ ریڈیو ڈرامے بھی کافی  
 لکھے۔ ان میں سے بہت سے ڈرامے نشر ہو کر بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔ خاص کر داراشکوہ،  
 جہاں آرا، پینا جوگن، انارکلی، شیرشاہ بہادر، روشنی، مرزا پچھو وغیرہ۔ ۱۵ اگست ۱۹۷۵ء  
 سے ایک ہفتہ دارا خاں "حال" جاری کیا لیکن ابھی مستقل نہیں ہوا ہے.....  
 اب وقت ملا ہے اس لئے آج کل لکھنے میں مصروف ہوں۔ فی الحال ایک ناول لکھ  
 رہا ہوں۔ اس کے علاوہ اپنے ناکمل ناول اور دوسری چیزوں کو مکمل کرنیکی فکر میں ہوں۔"  
 مندرجہ بالا عبارت میں سہیل صاحب کی ادبی اور صحافتی سرگرمیوں کے سلسلے  
 میں کافی اشارے موجود ہیں اور انھیں اشاروں کی روشنی میں میں نے اپنا تحقیقی کام شروع  
 کیا۔ قدرتی طور پر سب سے پہلے مجھے ان کی پہلی مطبوعہ وسیلہ مطبوعہ کہانی کی جستجو ہوئی۔  
 پہلی غیر مطبوعہ کہانی کے سلسلے میں میری رہنمائی خود سہیل صاحب کے ایک مضمون میں  
 اور میرٹن نے کی۔ یہ مضمون ماہنامہ اشارہ اگست ۱۹۷۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اس  
 میں سہیل صاحب نے اپنے بچپن کے واقعات اور کہانی سننے اور سناتے کے شوق کیساتھ کہانی لکھنے کی  
 ابتدا کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے: "پہلی کہانی ایک ملاقاتی کی خبر پر لکھی۔ عنوان تھا اور صاحب  
 کبھی شائع نہیں ہوئی۔ بت دین شاعری کا شوق پیدا ہوا اور میں کہنے لگا پہلے مولوی

سید خورشید حسن صاحب سے اصلاح لی بعد میں برادر گرامی علامہ جمیل مظہری سے۔ کلکتہ پہونچا تو ایک کہانی لکھی اور علامہ کو دکھائی۔ انھوں نے پڑھنے کے بعد مشورہ دیا کہ شاعری ترک کر کے کہانیاں لکھیں۔ شروع میں مولانا شائق احمد عثمانی، ڈاکٹر اسد مرہوم نے بڑی ہمت افزائی کی اور میری مسند کہانیاں شائع کیں۔ بعد میں چندت سدرشن کے رسالہ چندن میں لکھنے لگا۔ یہ میری ادبی زندگی کا آغاز تھا۔ . . . .

مندرجہ بالا واقعات کی مزید وضاحت سہیل عظیم آبادی نے شش ماہ کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کر دی ہے۔ یہ انٹرویو پہلے ”مخبر دہلی“ میں چھپا تھا اور سہیل صاحب کی وفات کے بعد ”اندازے“ الہ آباد کے شمارہ ۱۹۸۰ء مطبوعہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا ہے۔ اس انٹرویو میں گریچہ لالہ صحرا کے کلکتہ کے کسی اخبار میں چھپنے کا تذکرہ ہے مگر یہ بات محض غلط فہمی کا نتیجہ لگتی ہے چونکہ سہیل صاحب نے خود ہی کئی بار تحریریں اور زبانی طور پر اس کے غیر مطبوعہ ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

سہیل صاحب کی پہلی مطبوعہ کہانی کا سراغ ”تھے تعمیر ہر بات سے“ میں اپلا افسانہ نمبر بابت اکتوبر نومبر ۱۹۷۷ء سے ملا۔ اس خاص نمبر میں جناب ظفر ادیب ایک خط شائع ہوا ہے جس کا اقتباس ملاحظہ ہو :

”سہیل عظیم آبادی کا پہلا افسانہ سحر فہم ہے۔ وہ ۱۹۲۱ء میں کلکتہ کے ایک ہفتہ وار اخبار اداکار میں چھپا تھا۔ موسیقی کی غیر معمولی سحر انگیزی اس کا موضوع تھا۔ . . . . یہ تاثراتی افسانہ تھا۔ اس کے بعد بہت جلد انھوں نے اپنا انداز بدل دیا۔ . . . . پہلا افسانہ موجود نہیں نہ سہیل صاحب نے اسے باقی رکھنا چاہا اس لئے کسی مجموعہ میں بھی شائع نہیں کیا۔ . . . .“

اس خط کے دوسری طرف ایڈیٹر کا ایک نوٹ ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ



سہیل عظیم آبادی سے ا۔ پی جیلے افسانہ کی نقل ارسال یا اس کے بارے میں جانکاری فراہم کرنے کی درخواست کی گئی تھی مگر ان کا کوئی جواب نہ موصول ہونے کی صورت میں ادارہ کو مجبوراً طے ادریہ کے اس خط پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ تعمیر ہریانہ کا یہ خاص نمبر سہیل صاحب کی زندگی میں شائع ہوا تھا اور انھوں نے کبھی ظفر ازیب کے مندرجہ بالا بیان کی تردید نہیں کی بعض دوسری شہادتوں سے بھی۔ فقیر عظیم آبادی پر یہ بہت چلا کہ سہیل عظیم آبادی کا پہلا مطبوعہ افسانہ "سحر نغمہ" تھا جو کسی مغنیہ کو ایک قرامے کے دوران گلت دیکھ کر لکھا گیا تھا اور مفت بازار اداکارانہ مملکت میں چھپا تھا۔

سہیل صاحب کے کئی بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء کے دوران وہ شاعری بھی کرتے رہے اور افسانہ نگاری بھی مگر اس دوران لکھے گئے ان کے مطبوعہ افسانوں کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ آخر کو دے گئے انٹر دیو میں انھوں نے اپنے کچھ گم شدہ افسانوں مثلاً "آخری رات" کرامت شاہ بابو بازار رات گئے موم جی اور گنہگار کون کا ذکر کیا ہے جو غالباً اسی دوران مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہوں گے اور ضائع ہو گئے۔ پھر بقول سہیل انھوں نے ۱۹۳۶ء سے سوچ سمجھ کر "افسانہ نگاری شروع

علیٰ جناب شبیر احمد نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے لکھے گئے اپنے تحقیقی مقالے "سہیل عظیم آبادی کی ادبی تہذیب" (تمثال غیر مطبوعہ) میں اس نکتے پر خاصی روشنی ڈالنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سہیل صاحب نے اپنے دوست قادر خان کی فرمائش پر جو پہلی کہانی "لالہ لعل" کے عنوان سے لکھی تھی وہ تاہم ان کے پاس موجود رہی مگر کہیں شائع نہیں ہوئی۔ فی الحال ان کی کہانی "جہیز" مطبوعہ چند "لاہور (عید پینٹ سڈیشن) کو ہی پہلی مطبوعہ کہانی ماننا چاہئے کیونکہ ہفتہ وار "اداکار" یا "نقاد" مملکت میں شائع شدہ کہانی (غالباً سحر نغمہ) کی کوئی نقل دستیاب نہیں ہے۔

کی دوران کے افسانے جلد ہی ملک کے مہارتی رسائل میں پھیلنے لگے۔ شاعری سے انکی دلچسپی اب بھی قائم رہی جس کا سب سے واضح ثبوت ان کی مرتب کردہ کتاب انتخاب نظمیں حالانکہ نہ جانے کیوں سہیل صاحب پر لکھنے والوں نے پاؤں نہیں دیا۔ اسے اس کتاب کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ یہ کتاب ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی تھی کتبا کی ابتدا میں سہیل صاحب کا تحریر کردہ دو صفحات کا ایک مقدمہ ہے اور آخر میں تقریباً ۵۲ صفحات میں سہیل صاحب نے مختلف شاعروں کی سوانح حیات اور فن خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں تقریباً ۵۴ شاعروں کا کام پیش کیا گیا ہے۔ کل صفحات ایک سو اٹھٹی ہیں اور قیمت صرف چودہ آنے کا ایک نسخہ خدائش لاہوری پبلشرز میں موجود ہے۔ اسی دوران ان کی ایک ناول بھی ”سناٹا“ نامی (گیا) میں شائع ہوئی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”الادب“ مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا جس میں کل سولہ افسانے تھے۔ ان میں سے اکثر افسانے رسالوں میں بھی شائع ہوئے۔ اس مجموعے کی تین کہانیاں ”الادب“ ”چوکیدار اور بھوک“ ”بے حد مشہور اور مقبول ہوئیں۔ مجموعے کی ابتدا میں ”رشن چندر نے سہیل کی افسانہ نگاری سے متعلق ایک سوط تعارف لکھا ہے۔

نومبر ۱۹۴۴ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”سناٹا“ نامی ”منظر عام پر آیا مجموعہ کی ابتدا میں ”قارئین سے“ کے عنوان سے علی شہر جانتی نے سہیل صاحب کے فن پر دو صفحات کا ایک مختصر سا مقدمہ لکھا ہے۔ مجموعہ میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات حسب ترتیب ”روشنی“ ”دل کا رنگ“ ”گناہ کی یادگار“ ”روٹی کا ٹکڑا“ ”سادھو“ ”سرا کا بیاہ“ ”اپنا پرانا“ ”مصنف کی زندگی“ ”بھائی“ ”خط“ ”جینز“ ”وہ دو لوں“ (مطبوعہ ندیم۔ جون ۱۹۴۵ء) ”روزنامی“ ہیں۔ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں ان کا مشہور و معروف ناول ”بے جڑ کے پودے“ اور ۱۹۴۷ء میں تیسرا

افسانوں کی مجموعہ چاہیے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل چار لکھ اسی ہزار (۱۹۳۸ء) کے مطابق سب کراچی (۱۹۳۸ء) ساری (۱۹۳۸ء) مطبوعہ کتاب لکھنؤ خاص نمبر (۱۹۳۸ء) گرم باکھ (مطبوعہ محرز دہلی) اور کالج (مطبوعہ گفتگو، بمبئی) ۱۹۴۶ء شامل ہیں۔ یہ تینوں افسانوی مجموعے گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں۔

ان افسانوی مجموعوں سے قطع نظر پہلے متحدہ ہندوستان اور پھر ہندو پاکستان کے مختلف میاں کی رسائل میں بہت سی کہانیاں شائع ہوئے رہے۔ مختلف ذرائع سے جن کہانیوں کو دیکھنے اور پڑھنے کا مجھے موقع ملا ان کی فہرست درج ذیل ہیں :

مجموعہ خواب (مطبوعہ کارواں پٹنہ فروری ۱۹۳۸ء) ایک سوال (مطبوعہ کارواں پٹنہ مارچ ۱۹۳۸ء) چور (رسالہ حرم دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء) وہ آئیں گے (ہندوستان پٹنہ دسمبر ۱۹۳۸ء) آدمی کہانی (ہندوستان پٹنہ جون ۱۹۳۹ء) ترائی (ندیم)۔  
 گیا آست (۱۹۳۹ء) گرو آیا (ندیم) گیا تمبر (۱۹۳۹ء) قیدی (ندیم) گیا (نومبر ۱۹۳۹ء) بھوک (ندیم) بابا (نمبر ۱۹۳۹ء) چار آنے (سہ ماہی ایشیا جنوری تا مارچ ۱۹۴۰ء)۔  
 دو مزدور (ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۳۹ء) بے چارہ (ادب لطیف فروری ۱۹۴۰ء) جوانی (ادب لطیف لاہور افسانہ نمبر ۱۹۴۱ء) اور سہ ماہی کارواں صاحب گنج۔  
 خدا کی دین (داستان لاہور نومبر ۱۹۴۰ء) دماغ کی فتح (ندیم) دسمبر ۱۹۴۰ء)۔  
 وہ رات (سہیل) گیا مارچ اپریل ۱۹۴۱ء) روشنی (سہ ماہی ایشیا میرٹھ اتر جم امن چاہتے ہیں) مرتبہ ہر نیس سنگھ دوست (۱۹۵۵ء) کمزوری (داستان لاہور اکتوبر ۱۹۴۲ء)۔  
 اور زبور، پٹنہ (۱۹۴۹ء) ایشار (ندیم) جنوری ۱۹۴۱ء اور فروری ۱۹۴۱ء دو قسطوں میں)۔  
 بخیر تمام (ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۱ء) الجھن (ساقی) دہلی اکتوبر ۱۹۴۲ء)۔  
 فجو (ساقی) دہلی سالنامہ جنوری ۱۹۴۳ء) دبی جینگاری (ندیم) نومبر ۱۹۴۳ء) رام اور راون

ساقی مارچ ۱۹۴۲ء) عمل اور رٹھل (۳۰ اپریل ۱۹۴۲ء) ایک سفر (پنڈت ۱۹۴۲ء)  
 یہاں سے وہاں تک (آج کل ۱۵ مارچ ۱۹۴۴ء) غیر آسودہ (نظام ہفتہ وار لاہور ۲۵  
 اکتوبر ۱۹۴۸ء) زندیاں (پر دین آباد دسمبر ۱۹۴۹ء اور جاوید لاہور خاص نمبر) رانی  
 (معاصر پٹنہ نومبر دسمبر ۱۹۴۹ء) نئے پر نے (اشارہ پٹنہ ستمبر ۱۹۵۰ء) کھوٹ (آج کل  
 دہلی افسانہ نمبر مارچ ۱۹۵۲ء) احدو (ساتھی پٹنہ سالنامہ ستمبر ۱۹۵۲ء) راستے میں  
 (آج کل جنوری ۱۹۵۳ء) ازون (تہذیب پٹنہ فروری ۱۹۵۳ء) بیمار (شاہراہ دہلی  
 کانفرنس نمبر مارچ اپریل ۱۹۵۳ء) دوسرے کنارے تک (ماہنامہ گج) میٹھا پتا  
 فروغی و مارچ ۱۹۵۵ء) کاغذ کی تاؤ (سنگ میل پٹنہ مارچ ۱۹۵۵ء) مندر (کردار  
 بھوپال افسانہ نمبر ۱۹۵۵ء) غیرت (تعمیر کشمیر جنوری ۱۹۵۶ء) کلچر (تہذیب کے بارے)  
 مضبوط پگڈنڈی امرتسر جولائی ۱۹۵۶ء) صبا، حیدر آباد، نقش کراچی دربار کی خبریں  
 پٹنہ یکم ستمبر ۱۹۵۹ء) ایک دن کی بات (شعلہ و شبنم دہلی افسانہ نمبر ۱۹۵۹ء) چڑھاؤ  
 اتار (پگڈنڈی امرتسر سالنامہ ۱۹۵۹ء اور نقش کراچی) نینا جوگن (صنم پٹنہ افسانہ نمبر  
 مارچ اپریل ۱۹۶۰ء) ستاروں کے کام (سہیل گیا) افسانہ نمبر ۱۹۶۰ء) ایک یاد ایک  
 کہانی (شاہراہ دہلی مارچ ۱۹۶۰ء) کہانی نمبر اور ہندی رسالہ "جوگی" پٹنہ دیوالی اسپیش  
 ۱۹۶۰ء) ناک (شاعر بمبئی سالنامہ ۱۹۶۰ء) کفارہ (سہ ماہی رفتار نو درجہ شکارہ ۲  
 ۱۹۶۰ء) گیت، ناچ اور موت (آج کل دہلی اکتوبر ۱۹۶۰ء) عجائب خل (شاعر خاص  
 نمبر اگست ستمبر ۱۹۶۱ء) اسٹیشن پر (صنم ستمبر ۱۹۶۱ء اور سہ ماہی کارواں صاحب گنج

۱۔ اس کہانی کا نام پہلے "کلچر" تھا اور پگڈنڈی میں اسی نام سے چھپا۔ بعد میں تہذیب کے بارے  
 کے عنوان سے صبا اور بہار کی خبریں میں چھپی اور نقش کراچی میں ڈائجسٹ کی گئی۔



۱۹۴۵ء) سادھوا اور بیسی (فروری) اردو لکھنؤ نمبر ۱۹۴۲ء اور لکھنؤ کراچی - جولائی ۱۹۴۵ء  
 نمبر ۱۹۴۳ء) راجا باڑی رفتار نو در ہنگہ سالگرہ نمبر ۱۹۴۲ء) جی (ہما کے آشو  
 مرتبہ منظر کاظمی ۱۹۴۳ء) لکھنؤ (شاعر خاص نمبر ۱۹۴۳ء) دل کا کاغذ ۱۹۴۳ء) جی افسانہ نمبر

۱۹۴۱ء اور شاہ کارالہ آباد شمارہ ۵ زمین آسمان اور آدمی (شمارہ ۱۹۴۱ء) جنوری  
 فروری ۱۹۴۴ء) کل وہ مر گیا (صبح نو پٹنہ سالنامہ ۱۹۴۸ء) کلا کلا اور .....  
 (کتاب لکھنؤ نمبر ۱۹۴۹ء اور نیا دور لکھنؤ) ٹوٹے دھانگے (کتاب لکھنؤ اپریل ۱۹۴۹ء)  
 کہانی (آج کل) دہلی اپریل ۱۹۴۱ء) لا ابائی (کتاب جنوری ۱۹۴۲ء اور شاہکار وراثی  
 فروری ۱۹۴۲ء) کلیاتی (نیا دور لکھنؤ جمہوریہ نمبر ۱۹۴۲ء اور شاہکارالہ آباد نمبر ۱۹۴۲ء)  
 یوں ہی ہوتا ہے زمانہ میں (سوغات بنگلور شمارہ ۵ اور شاہکارالہ آباد ۱۹۴۲ء)  
 باپ (شاہکار فروری ۱۹۴۳ء اور صبح نو پٹنہ) استاد (کتاب لکھنؤ اپریل ۱۹۴۳ء)  
 بھابھی جان (اردو افسانے مرتبہ رفیعہ سجاد ظہیر مطبوعہ ۱۹۴۴ء) مسٹر لارنس (زبان وادب  
 پٹنہ جنوری ۱۹۴۶ء) تانا (آواز دہلی یکم جنوری ۱۹۴۶ء) دھو پڑ زبان وادب  
 اکتوبر ۱۹۴۶ء) پارک (آواز دہلی افسانہ نمبر جون ۱۹۴۸ء) اندھیرا جالا (آج کل  
 فروری ۱۹۴۹ء) وہ آدمی (عصری آگہی - دہلی شمارہ ۳ جولائی ۱۹۴۹ء) افسانہ نگار  
 (شکار دہلی شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۴۹ء)

مندرجہ بالا کہانیوں کے علاوہ کچھ ایسی کہانیوں کے تراشے میری نظر سے  
 گزرے جن کا سن اشاعت پتہ نہ چل سکا۔ دل کا بوجھ (مطبوعہ نوجوان، پٹنہ)  
 اور اندھیرا میں ایک کرن (مطبوعہ فسادات نمبر نیا دور بنگلور) ہندو مسلم فسادات  
 کے موضوع پر لکھی ہوئی کہانیاں ہیں جو غالباً ۱۹۴۲ء کے آس پاس لکھی گئی ہوں گی۔

جینے لے (مطبوعہ شاعر افسانہ نمبر اور منتخب افسانے مرتبہ عبدالحکیم اور قسٹ  
کی بات) (مطبوعہ نیا دور) مزدوروں کی تحریک سے متعلق کہانیاں ہیں ان کے علاوہ  
کچھ دیر (مطبوعہ نیا سنسار پینے) آدھی اور جانور (ہندی کے مشہور افسانہ نگار رادھا  
کشن کے ایک افسانے کا ترجمہ) (مطبوعہ نیا دور رنگور) پھوڑا (مطبوعہ ادب الیف  
لاہور اور پندرہ سہیل نمبر ۱۹۸۸ء) جھٹکا (مطبوعہ سہیاپتی کارواں صاحب گرج)  
ایک خط ایک کہانی (مطبوعہ افسانہ نمبر بیسویں صدی) آن (بگڈنڈی امرتسر اور نقش  
کراچی) بھی اچھی کہانیاں ہیں مگر ان کے تراشے سن اشاعت کا اظہار نہیں کر پائے۔  
سہیل صاحب نے اکثر نجی گفتگو کے دوران "بھوک" کو ایسی پسندیدہ کہانی قرار دیا  
تھا۔ حالانکہ ان کی کہانی "ناک" کا ترجمہ، بھاک کی کئی زبانوں میں ہوا ہے اور وہ زیادہ  
مقبول ہوئی ہے۔ علامہ سہیل مظہری نے ایک گفتگو کے دوران مجھے بتایا کہ سہیل صاحب  
نے ایک بہترین کہانی "پیاس" کے عنوان سے لکھی تھی جو شائع بھی ہوئی مگر اب وہ  
دستیاب نہیں ہے۔

بچوں کے لئے بھی سہیل عظیم آبادی نے کافی کہانیاں لکھیں جو ماہنامہ پیام  
تعلیم ادبی (مسرت پینے) اور بانی (لکھنؤ) میں شائع ہوئیں۔ بچوں کے لئے لکھی  
گئی ان سب کہانیوں کا ذکر طوالت کے خوف سے نظر انداز کرنا بہتر ہے البتہ اس سلسلے  
میں امتحان (مطبوعہ مسرت پینے ستمبر ۱۹۷۷ء) سچا اور جھوٹا (مطبوعہ پیام تعلیم سالنامہ  
۱۹۷۸ء) عقلمند لوگ (مطبوعہ پیام تعلیم ستمبر ۱۹۷۳ء) زور کا سر (مطبوعہ پیام  
تعلیم مئی ۱۹۷۲ء) ایک نصیحت (مطبوعہ پیام تعلیم جولائی ۱۹۷۱ء) سخاوت (مطبوعہ  
پیام تعلیم) چپ تاناکہ عورت (مطبوعہ بچوں کا ادبی ڈائجسٹ) بارشرف خاص نمبر  
علم اور سچائی کی بدولت (مطبوعہ پیام تعلیم) اندر عقل مندر عورت (مطبوعہ مسرت پینے)

مئی ۱۹۴۸ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ "ریت کے پھول" کے عنوان سے ہندی میں بچوں کی سات کہانیاں کتابی شکل میں گرنتھ مالا کاریا لیم پٹنہ نے شائع کی ہیں۔ افسانوں کے علاوہ سہیل صاحب نے کافی تعداد میں ادبی سیاسی اور سماجی موضوعات پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ ادبی مضامین جو مختلف رسالوں میں میری نظر سے گزرے متفرق تعارف کے ساتھ درج ذیل ہیں :

(۱) کہانیوں کی کہانی (مطبوعہ راوی پرنٹنگ مٹری ۱۹۴۳ء جون ۱۹۴۳ء) دو قسطوں میں شائع شدہ یہ ایک طویل مضمون ہے جس میں افسانوں کی تشکیل و تعمیر میں پیش آنے والے مختلف مرحلوں، دشواریوں اور افسانہ نگار کو متاثر کرنے والی مختلف حالتوں اور کیفیتوں کا بیان کیا گیا ہے۔ اسی شمارے میں راوی کے نام سے لکھے ہوئے افسانہ کی تشکیل و تعمیر سے متعلق سہیل صاحب کے گراں قدر تنقیدی خیالات بھی موجود ہیں۔

(۲) ریڈیائی ڈرامے (مطبوعہ آواز دہلی ۲۲ دسمبر ۱۹۵۰ء) :- اس مضمون میں ریڈیائی ڈراموں کی تشکیل اور تعمیر کے مختلف مرحلوں کو بیان کیا گیا ہے۔

(۳) اردو ادیبوں کا سلسلہ (مطبوعہ کتاب بکھنڈ مارچ ۱۹۵۱ء) :- ماہنامہ "کتاب" کے ایک مستقل عنوان "تلخ تذکیریں" کے تحت لکھے گئے اس مضمون میں خاص طور پر اردو قارئین کے گرتے ہوئے ادبی ذوق اور اردو مصنفین کی پریشانیوں کا ذکر ملتا ہے۔

(۴) بہار میں اردو (مطبوعہ آج کل دہلی اردو نمبر اگست ستمبر ۱۹۴۳ء) :-

بہار میں اردو کی ابتدا اور دور حاضر میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء کا اعداد و شمار کی بنیاد پر جائزہ لیا گیا ہے۔

(۵۱) قومی یکجہتی میں اقلیتی زبانوں کا رد اور ہمارا کردار (شاعر قومی یکجہتی نمبر ۱۹۴۲ء) :- یہ دراصل منظر یور میں منعقدہ ہنگہ ایسوسی ایشن کے سالانہ جلسے میں پڑھایا ایک مقالہ ہے جس میں قومی یکجہتی کے لئے اردو ادیبوں کی کاوشوں اور ان کے فرائض کا ذکر ملتا ہے۔

(۱۶) ایک خط (شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۴۷ء) مضمون کی فرمائش کے جواب میں لکھا گیا یہ طویل خط بدلت خود ایک مختصر سا مضمون ہے جس میں کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔

(۷) اردو آزاد ہندوستان میں (مطبوعہ اورنگ پٹنہ یکم تا ۱۰ نومبر ۱۹۴۷ء) تقسیم ہند کے بعد سماج میں اردو زبان و ادب کی مجموعی حیثیت پر روشنی ڈالی گئی ہے (۸) اردو افسانوی ادب میں عورت کا تصور (شاعر ستمبر ۱۹۴۸ء) یہ ایک تنقیدی مضمون ہے جس میں اردو کے افسانوی ادب میں عورت کی پیش کش کے انداز اور اس کے مقام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(۹) اردو دوست کیا کریں (اورنگ ۱۶ تا ۲۳ نومبر ۱۹۴۸ء) :- کل ہند اردو کانفرنس پٹنہ کے موقع پر شائع شدہ خصوصی شمارے میں یہ مضمون شائع ہے۔ (۱۰) اردو افسانہ کل آج اور کل (کتاب افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۴۷ء) :- کوئی باضابطہ مضمون نہیں ہے بلکہ اردو افسانے کے موضوع پر ہونے والے سمپوزیم میں حصہ لیتے ہوئے سہیل صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا انہیں یکجا کر دیا گیا ہے۔ سہیل نے نہ صرف عصری اردو افسانے کی رفتار ترقی پر اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے بلکہ جدید افسانہ نگاروں کی طرف سے بھی مایوسی ظاہر کی ہے۔ انھوں نے مختصر افسانے کا سب سے اہم عنصر مجموعی تاثر کو قرار دیا ہے اور افسانوں میں کہانی بن



افسانہ گوئی کی اہمیت کو کبھی تسلیم کیا ہے چونکہ اس کے بغیر افسانے میں کوئی اثر پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے جہاں پر تم حید کو "حقیقت نگاری کا جہنم داتا" کہا ہے وہیں عجیبی طور پر اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار۔ عمارت حسن کو کوثر اریا ہے۔ یہی پورے افسانہ نگاروں میں انھوں نے نمایاں احمد گدی ہیشیشر پر دیپ اقبال مبین اور اقبال مجیدی کی صلاحیتوں کا ذکر کیا ہے۔ تجریدی اور مثالی افسانوں کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ان افسانوں کو پڑھنا ہو تو افسانہ نگار کو پاس بٹھا لینا چاہئے تاکہ وہ مطلب سمجھتا جائے۔

علمی و ادبی مضامین کے علاوہ سیاسی اور سماجی موضوعات پر لکھے گئے بن مضامین کو دیکھنے کا مجھے موقع ملا ان کی فہرست درج ذیل ہے :

برسا بنگوان (تہذیب پٹنہ مارچ ۱۹۵۲ء) مضمون ریاست بہار کے اسکولوں میں داخل اصاب ہے۔ بہار کے آدمی باسی (تہذیب پٹنہ بنوری ۱۹۵۲ء) چاچا نہرو (سری پٹنہ چاچا نہرو نمبر ۱۹۴۷ء) مہاتما گاندھی، حال پٹنہ ۳ اکتوبر ۱۹۴۷ء) کچھ پتھر جانے والوں کے بارے میں (مخدوم محی الدین، سلیمان ادیب اور برج شنکر ورما، انگریز جوئی سے متعلق، مطبوعہ حال ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۷ء) مذہب اور سیاست، بہار کی زمین پر یکم اکتوبر ۱۹۴۷ء) سیکوریزم کی مخالفت کیسے ہو؟ (صدائے عام پٹنہ ۱۹۴۷ء) مشرقی بنگال کا المذاک حادثہ پاکستان میں جمہوریت کا قتل ہے (ہمارا نعرہ پٹنہ ۵ جون ۱۹۴۷ء) پاکستان میں مارے جانے والے مسلمان (دو قسطوں میں، بشار کلکتہ ۹۔۱۰ جون ۱۹۴۷ء اور صدائے عام پٹنہ) بنگلہ دیش اور جن سنگھ (پریس ایسوسی ایشن ٹرینشنل کے تحت نشر شدہ، ملک کے درجنوں اخبارات میں شائع شدہ ۱۹۴۷ء) سعادت شکر اور جن سنگھ (ہمارا نعرہ

۱۵ اگست ۱۹۴۲ء (کشمیر موسم بہار میں) شریب اردو ڈانہسٹ دہلی میں شائع  
مسلمانوں کی تعلیم کا مسئلہ (اورنگ ۱۵ نومبر ۱۹۴۲ء) عظمت کی قیمت لگانا بھی  
نئے متعلق مضمون مطبوعہ اورنگ ۲ فروری ۱۹۴۳ء (جمہوریت اور سوشلزم  
اورنگ ۴ فروری ۱۹۴۳ء) نانی حال اور مستقبل (اورنگ ۱۴ فروری ۱۹۴۳ء)  
سیکولرزم کیوں؟ (اورنگ ۱۵ اگست ۱۹۴۳ء) عدم تشدد (اورنگ  
۲۱ اکتوبر ۱۹۴۳ء) سفر سے پہلے (اورنگ ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء) مولانا مظہر الحق  
آزادی و جمہوریت کے سپہ سالار (اورنگ پٹنہ ۲۶ فروری ۱۹۴۴ء) بابا گوشت  
اور مسلمان (اورنگ ۲۸ نومبر ۱۹۴۴ء) آدمی کو غسل کا کھیل ملتا ہے (اورنگ  
۱۶ دسمبر ۱۹۴۴ء)۔

سہیل عظیم آبادی نے شخصی خاک بھی کامیابی کے ساتھ لکھے ہیں  
جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں سے اکثر نے ساتھ ان کے دیرین  
مراجم رہے ہیں کسی کے ساتھ بزرگانہ کسی کے ساتھ دوستانہ اور کسی کے ساتھ  
مشفقانہ تعلقات کی جھلک ان خاکوں میں نمایاں ہے مختلف ذرائع سے چھ  
درج ذیل شخصی خاک کے دیکھنے کا اتفاق ہوا :

اختر ایک محبوب شخصیت (ساعر نو پٹہ اختر اور بنوی نمبر ۱۱۱ صائب (علی عباس  
حسینی سے متعلق مطبوعہ صبح نو پٹہ علی عباس حسینی نمبر ۱۹۴۵ء) کرشن چندر ایک محبوب  
شخصیت (شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۴۴ء) شرافت کا آئینہ (قومی زبان کراچی باب ۱۷  
اردو نمبر ۱۹۴۴ء) بسمل صاحب (سہیل گیا بسمل سنہاروی نمبر ۱۱۱ نذر امام جسے  
جاننے والے بھول نہیں سکتے) صبح نو نذر امام نمبر ۱۹۴۲ء) مسٹر سبستی ٹوپوڈ زیور پٹہ  
جولائی ۱۹۴۳ء - محراب دہلی نومبر ۱۹۴۳ء) سلام ٹھٹھی شہری (سیکریٹری میونسپلٹی دہلی

دسمبر ۱۹۵۱ء) رشید انشاء ٹیم (محراب اپریل ۱۹۵۲ء) اعتراف (مطبوعہ سوومینیر  
 تہن جمیل مظہری ۱۹۵۵ء) جگر مراد آبادی یادوں کے آئینے میں (شاعر شمارہ ۲۰  
 ۱۹۵۵ء) خلص دوست (کتاب نادرہ) محمود احمد منیر منیر فروری ۱۹۵۹ء) کی  
 ۱۹۵۹ء) پرستار انسانیت (رشد نوب دہائی کی انور منیر جولائی اگست ۱۹۵۹ء)

جمیل صاحب نے ریڈیائی فیچر بھی کافی لکھے ہیں جو اہل عمل نہرو سے  
 متعلق کتاب "جواہر پارے" مرتبہ پروفیسر محمد علی خاں دیگرہ مطبوعہ ۱۹۶۶ء بہار کی مختلف  
 یونیورسٹیوں میں داخل نصاب رہی ہے۔ اس میں روشنی کامینار کے عنوان سے جمیل  
 صاحب کا ایک ریڈیائی فیچر شامل ہے۔ مار دو لہوان کا غالباً یہ پہلا ریڈیائی فیچر ہے جو  
 کسی درسی کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جمیل کے ذریعہ لکھے گئے فیچرز  
 کا بیشتر حصہ یا تو ضائع ہو گیا یا غیر مطبوعہ ہے۔ حال ہی میں ان کے دو فیچرز امرینیائی  
 (مطبوعہ شمارہ ۱۷) اور انشاء (مطبوعہ شمارہ ۱۷) منظر عام پر آئے  
 ہیں۔ حکومت ہند کی طرف سے پاکستانی پرائیگنڈاپر گرام ضرب کلیم کے جواب میں  
 انھوں نے تقریباً پچاس ریڈیائی ڈرامے اور فیچرز کشمیر ریڈیو کے لئے لکھے جن کا اب  
 کوئی پتہ نہیں چلتا۔

ان کے طریقہ مضامین کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے  
 ۱۹۶۲-۶۳ء کے دوران ہر مہینہ ایک ڈرامہ مرزا چھو سیریز کے تحت نشر ہوتا تھا۔  
 یہ طریقہ پٹنہ سے جمیل صاحب لکھتے تھے اور خود ہی پڑیوس بھی کرتے تھے۔ ان میں  
 سے ایک ڈرامہ گدھ پنج پٹنہ بابت یکم ستمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یمن اور  
 طرابلس ہندی کے رسالہ ناری جگت پٹنہ میں بھی چھپ چکے ہیں۔ بقیہ غیر مطبوعہ ہیں۔  
 شبستان اردو ڈائجسٹ دہلی بابت اکتوبر ۱۹۵۹ء میں ایک مزاحیہ خاکہ



”موجی خلیفہ“ شگوفہ حیدر آباد بابت جولائی ۱۹۷۸ء میں ایک نظر بفائدہ مضمون پیش لفظ ”اور“ بہار کی خبریں“ پٹنہ بابت ۱۴ دسمبر ۱۹۷۹ء میں ایک مزاحیہ خاکہ ”میر صاحب“ شائع ہو چکا ہے۔ اگرچہ اس خاکے کے بارے میں آئندہ کسی شمارے میں یہ تصحیح موجود ہے کہ خاکہ مادہ منیر حسنا کی بلکہ اہولہ نے سہیل عظیم آبادی کا نہیں لیکن اس سے تو یہ اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ وہ اس طرح کی چیزیں بھی برابر لکھا کرتے تھے اور ممکن ہے ایسے بعض خاکے یا مضامین اس سے قبل ”بہار کی خبریں“ میں بھی شائع ہوئے ہوں۔ سہفت روزہ حال (پٹنہ) میں راہی اور جناب مسٹر شرما کئی ناٹھ کے نام سے وہ مستقل ذکا ہیہ کالم بھی لکھتے رہے۔

ہندی رسالوں میں چھپنے والی کہانیوں کے علاوہ ہندی زبان میں بھی ہوئی ایک مختصر سی کتاب ”اردو بھاشا اور سامتیہ“ زیر اہتمام راشٹریہ بھاشا پرشید اور بچوں کی کہانیوں پر مشتمل کتاب ”ریت کے پھول“ بھی میری نظر سے گزری۔ جہاں تک سہیل صاحب کے خطوط کا تعلق ہے ان کی شہرت ہندوپاک گیر ہے۔ ایک زمانے میں شہور شاعر رضا نقوی داہی کا یہ جملہ خاصا مشہور ہوا تھا کہ ہندوستان کا شاید ہی کوئی بد نصیب شاعر داہی ایسا ہوگا جسے سہیل صاحب نے خط نہ لکھا ہو۔ غیر منقسم ہندوستان اور پھر ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش وغیرہ کے مختلف ادیبوں کو انہوں نے اتنے مختصر اور طویل خط لکھے ہیں جن کا شمار ناممکن ہے۔ ان کے مکتوبات سے متعلق ایک خاص نمبر لکھنؤ سے شائع بھی ہونے والا تھا۔ میں یہاں پران کے صرف چند خطوط کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں چونکہ ان خطوط میں ان کی ذاتی زندگی کے علاوہ ان کے ادبی اور سیاسی و سماجی نظریات کی بھرپور بھلکیاں ملتی ہیں ایشیا (میرٹھ) کے مکاتیب نمبر ۱۹۴۲ء میں ساغر نظامی کے نام



لکھے گئے۔ تبیس کے تیارہ خطوط شامیں جن میں آدنی نے ذرا قیام کیا کی انھیں درج  
کے آدنی نظریات کے علاوہ ان کی بعض کلامی باتوں کا تذکرہ کیا اور کہا ہوا  
ہے کہ "کا بھی ذکر ملتا ہے ایک نامی کتاب میں جس میں ذکر ہے کہ اس نے  
کی شک میں تکمیل شدہ مان لیا جاسے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنی انہی باتوں  
نے ۱۹۴۵ء میں ہی شروع کر دی تھی۔ یہ صورت حال ہے کہ ۱۹۴۵ء میں پہلی  
کا جو خط شائع ہوا ہے اس میں اس کی کسی نظریہ کا بیان نہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد  
بعض ملحقہ ہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا خط میں اس نے ۱۹۴۵ء  
اور ہم زبان مالیکوں کے نام سے شائع شدہ باتوں کے تذکرہ کیا ہے اور  
مظہر امام کے نام سے ۱۹۴۶ء میں ہی انہوں نے خطوط لکھے تھے جن کی تعداد بیگزوں  
تک پہنچتی ہے۔ سب سے اہم خط ۱۱ فروری ۱۹۶۱ء کا ہے جو کہ یہ ہے جس  
میں اپنی لہائی "لفارہ" مطبوعہ شائع ہوا اور جس کے کرداروں کی اس کی کتاب لکھا  
گیا ہے اور اس سے واقعے کا ذکر کیا ہے جس پر یہ کہانی مبنی ہے۔

دوسری زبانوں سے ترجمہ کے باب میں بھی سہیل صاحب کی خدمات کا اعتراف  
نہ کرنا غلط ہو گا۔ ہندی کے مشہور مصنف "پال سناول" منشیہ کے روپ کا ترجمہ  
سہیل صاحب نے اردو زبان میں آدمی کے روپ کے عنوان سے کیا تھا۔ کل دو سو  
چھپانویں صفحات پر مشتمل یہ ناول جو ایک نوجوان پہاڑی بیوہ سونا اور پیاری نوبون  
وہن سنگھ کے پیار کی کہانی ہے، ۱۹۴۹ء میں نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی کے  
زیر اہتمام چھپا۔ سہیل نے دوسری زبانوں کے کچھ اور ناولوں اور افسانوں کو بھی کبھی  
جزوی اور کبھی کلی طور پر اردو زبان میں منتقل کیا ہے مثلاً ان کے طویل افسانے  
"ایشار" مطبوعہ ندیم سنگھ کے نیچے "نوٹ ملتا ہے" ہنگوال کے ایک مشہور

ناول نویس کے ایک شاہکار کا عکس لطیف "ایک دوسرے افسانے پر عنوان" "رندیاں" مطبوعہ پبلیکیشن آف آریڈا اور جاوید لاہوری کا یہ موضوع پرل ایس بک کی کتاب DRAGON SEED کے ایک ٹکڑے سے ماخوذ ہے اور افسانہ گرد آیا (مطبوعہ ندیم سنٹر ۱۹۷۹ء) کا پلاٹ کسی انگریزی کہانی سے لیا گیا ہے۔ مشہور چینی مصنف جن چان ایچ کی ایک کہانی کا ترجمہ "خواب" کے عنوان سے کیا تھا جو غیر مطبوعہ ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے غیر مطبوعہ ڈراموں "فیچر، مقالات اور افسانوں کی تعداد بھی کافی ہے۔ اس سلسلے میں میری واقفیت سہیل صاحب مرحوم کے فرزند شان الرحمن اور خدا بخش لاٹیری پٹنہ کی مرہون منت ہے۔ اول الذکر کے ذریعہ مجھے جن غیر مطبوعہ چیزوں کو دیکھنے کا موقع ملا ان میں اوپر بیان کردہ بعض تخلیقات کے علاوہ مندرجہ ذیل تحریریں شامل ہیں :-

### الف) ڈرامے

سہیل صاحب نے آل انڈیا ریڈیو کشمیر دہلی اور پٹنہ کے لئے کافی ڈرامے لکھے ہیں جن میں سے تقریباً ۳۰ ڈرامے محفوظ ہیں اور تیس کے قریب غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے :-

۱) انارکلی :- تنہا وہ سلیم اور انارکلی کی لازوال محبت کی داستان نے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ یہ ڈرامہ ریڈیو سے نشر بھی ہو چکا ہے اور دوبارہ خاص طور پر اسٹیج کے لئے لکھا گیا ہے جس میں امتیاز علی تاج کے تحریر کردہ ڈرامے کی بعض خامیوں کو دور کرنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ اس کو کتابی شکل میں شائع

کرنے کا وعدہ ۲۰ مارچ ۱۹۷۹ء کے ہفتہ وار "حال" پٹنہ میں موجود ہے مگر یہ وعدہ پورا نہ ہو سکا۔

(۲) مینا جوگن :- خانہ بدوشوں کی زندگی پر لکھا گیا ریڈیو سے نشر شدہ ڈرامہ ہے۔  
 (۳) کلا کلا اور :- یہ ایک اسٹیج ڈرامہ ہے جو اسی عنوان سے لکھی گئی ان کی ایک کہانی پر مبنی ہے۔ کلاسنگ ریڈیو کے زیر اہتمام اسٹیج ہو چکا ہے۔  
 (۴) بغاوت :- ملک و جہیز کے خلاف لکھا گیا ڈرامہ بن جہاں انڈیا ریڈیو کھلکھلے کے ڈرامہ سٹوں میں نشر ہوا اور سہیل صاحب نے اسے خود ہی پڑھ دیا۔  
 (۵) "ہوا" :- جگلہ ریش کی ایک نوک کہانی کی بنیاد پر لکھا ہوا ریڈیو سے نشر شدہ ڈرامہ ہے۔

(۶) روشنی :- ان کی مشہور کہانی "روشنی" کی بنیاد پر لکھا گیا ڈرامہ ہے جو ریڈیو کشمیر سے نشر ہوا تھا۔  
 (۷) داراشکوہ :- مشہور تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔  
 (۸) محبت کے لئے :- ایک شیرازے اور خانہ بدوش بڑی کی محبت پر مبنی ڈرامہ ہے جو ریڈیو سے نشر شدہ ہے۔  
 (۹) پیمبر :- آل انڈیا ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر شدہ ایک فکاہی ڈرامہ ہے۔

(۱۰) شیر شاہ :- تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔  
 (۱۱) جہاں آرا :- مشہور تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔  
 (۱۲) انجمن :- ایک سماجی موضوع پر لکھا گیا ریڈیائی ڈرامہ ہے۔  
 (۱۳) مرزا مجھو :- اس عنوان سے لکھے گئے ظریفانہ ڈراموں میں سے چند

سٹائٹ شدہ ڈراموں کے علاوہ جن کا دوا پر ہو چکا ہے سورہ ڈرامے مکمل ہیں۔

### (ب) نیچر :-

مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ فیچر زمیری نظر سے گزرے :-  
 غالب کی اناد (غائب سے متعلق) ایک ولی پوشیدہ اور کافر کھلا (غائب  
 سے متعلق) فردوس گوش (غالب سے متعلق) نہر کی وصیت (پڈت نہر سے متعلق)  
 نیا سوال (کلام اقبال پر مبنی فیچر) ضیا عظیم آبادی سے متعلق ایک فیچر اور دبستان عظیم آباد  
 سے متعلق ایک فیچر

### (ج) ناول اور افسانے :-

سماجی موضوعات پر لکھے گئے دو ناول مکمل ناول غیر مطبوعہ ہیں۔ ایک آدمی  
 بایسوں کی زندگی پر ہے اور دوسرا کرشن مشنریوں سے متعلق ہے۔ ان پر عنوانات  
 درج نہیں ہیں۔ "اٹھے پاؤں" ایک سچی کہانی اور خاموش طوفان، کل تین افسانے  
 غیر مطبوعہ ہیں۔

### (د) مضامین :-

کل چار مضامین غیر مطبوعہ ہیں جو چار مشہور شخصیتوں یعنی جاز، احتشام حسین،  
 انعام شر اور مندی کے مشہور مصنف رادھا کرشن پر لکھے گئے ہیں۔ ایک مضمون

---

مذکورہ ایک ناول کا بیسٹنر جلد آج کل دسمبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔



میری نوجوانی کے دن بھی مکمل ہے اور غیر مطبوعہ ہے۔ انگریزی میں لکھا ہوا ایک

مضمون: عنوان "SHEIKHUL HIND MAULANA MAHMOODUL HASAN"

بھی غیر مطبوعہ ہے۔

(۵) کتابیں :-

بچوں کی تسلیم کے لئے ایک نیا قاعدہ نوجوانی چھ ماہ کی تعلیم میں کافی مددگار ہو سکتا ہے: غیر مطبوعہ ہے۔ قواعد کی ایک کتاب ہے جو کاپی سائز کے ۲۲ صفحات پر باریک حروف میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کا ذکر مدغری نظامی کے نام لکھے گئے ان خطوں میں بھی ملتا ہے جن کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے "پریم چند کا ذہنی سفر کے عنوان سے ایک کتاب انھوں نے کئی سال ہوئے لکھنی شروع کی تھی جو مکمل شکل میں موجود ہے نیشنل بک ٹرسٹ نے پنڈت نہرو سے متعلق ایک امریکن مصنف مائیکل بریشہ کی کتاب NEHRU - A POLITICAL BIOGRAPHY انھیں ترجمہ کرنے کے لئے دی تھی۔ انگریزی میں یہ کتاب تمہید (PREFACE) کے گیارہ صفحات اور فہرست وغیرہ کے علاوہ کل چھ سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ نہرو ایک سیاسی روداد حیات کے عنوان سے اس کتاب کا کافی حصہ پہلے صبا اردو میں ترجمہ کر چکے تھے جو غیر مطبوعہ ہے۔

(۶) ڈائری کے صفحات

غالباً ۱۹۴۵ء سے پہلے صاحب نے مستقل طور پر ڈائری لکھنی شروع کی تھی۔ تقریباً دس سال کا یہ روزنامہ میری نظر سے گزرا۔ ان صفحات کی اہمیت

اس نے بڑھ جاتی ہے کہ ان میں عوامی مشغولیات اور مصروفیات کے علاوہ علمی و ادبی شخصیات اور موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ڈائری کے یہ اوراق اگر شائع کر دیے جائیں تو بہت سے راز ہائے دوران پردہ کا بھی انکشاف ہو سکتا ہے۔

یافتہ سے لکھی ہوئی ۱۹۶۱ء کی ایک PRODUCER'S DIARY بھی مجھے ملی جس میں بعض اہم ادبی شخصیتوں کے بارے میں قابل ذکر اشارے ہیں۔

مندرجہ بالا غیر مطبوعہ تخلیقات کے علاوہ خدابخش اردو لائبریری پٹنہ کے شعبہ مستندات (MANUSCRIPT SECTION) میں مجھے سہیل صاحب کی کچھ غیر مطبوعہ تصانیف خود ان ہی تحریر میں ملیں۔ یہ ساری چیزیں آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے مختلف اوقات میں نشر شدہ اور میری واقفیت کی حد تک غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہیں :

### (الف) افسانے :-

- (i) بڑا مرض :- ۲۵ اگست ۱۹۶۲ء کو پٹنہ ریڈیو سے نشر شدہ۔
- (ii) ایک سچی کہانی :- راجنہ کے ایک ایماندار آدمی باسی منگرا کی کہانی جو ۲۵ فروری ۱۹۶۳ء کو پٹنہ ریڈیو سے نشر ہوئی تھی۔

### (ب) شخصی حقائق :-

- (i) یادوں کے چراغ "کے تحت پر وفیسر عبدالباری مرحوم پر لکھا ہوا خاکہ
- (ii) "مولانا مظہر الحق" کے عنوان سے مشہور سماجی اور سیاسی رہنما مظہر الحق مرحوم کا خاکہ۔

(iii) ایک انقلابی ایک ادیب کے عنوان سے شہرہ مند محقق مصنف بی بی پوری  
سے متعلق ایک پریلف خاکہ ۲۱ مئی ۱۹۶۹ء کو نشر شدہ۔

(iv) "انصاری صاحب" کے عنوان سے عبدالقیوم انصاری مرحوم کا خاکہ جو  
۱۹ جنوری ۱۹۷۷ء کو نشر ہوا۔

### (ج) مضامین :-

(i) کشمیر موسم بہار میں - ۲۱ جنوری ۱۹۶۷ء کو نشر شدہ

(ii) اردو افسانے اور علی عباس حسینی - ایک شوبی ادبی مضمون

(iii) "سنی سنائی" پروگرام کے تحت ۹۶ء میں "یہ انداز" اور "پیش زنی"

(iv) "اردو شاعر کے تین اسکول" کے تحت لکھنؤ اسکول کی علمی و ادبی خدمات

اور راج سے متعلق ایک مضمون

(v) "مولانا مظہر الحق" کے عنوان سے مولانا کی زندگی اور خدمات پر مضمون

(vi) "بہارِ قحط کے مورچے پڑے" - صوبہ بہار کی خشک سالی کے بارے

میں مضمون

(vii) جنگ ویش کی تحریک :- ۵ ستمبر ۱۹۷۷ء کو نشر شدہ

(viii) "میری ڈائری" کے عنوان سے ۲۲ مئی ۱۹۶۶ء کو نشر شدہ ڈائری کا

ایک ورق

(ix) "سچی بات" کے عنوان سے ہندی میں مضمون - ۱۰ مئی ۱۹۶۳ء کو نشر شدہ

### (د) فیچر اور ڈرامے :-

(i) "نیا پانا پٹنہ" کے عنوان سے گنگاندی پر پل کی تعمیر شروع ہونے کے کچھ دنوں بعد لکھا گیا ایک فیچر جس میں پٹنہ کی تاریخی حیثیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔

(ii) عبدالغفر سے متعلق لکھا گیا ایک نظریاتی ڈرامہ

سہیل عظیم آبادی کی مذکورہ بالا علمی و ادبی خدمات سے قطع نظر دنیا کی صحافت میں بھی ان کی خدمات کم نہیں ہیں۔ ویسے تو ان کی صحافتی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے دوران قیام کلکتہ کے زمانے میں ہی ہو گیا تھا مگر باضابطہ طور پر سن ۱۹۵۱ء میں "ساختی" پٹنہ کی اشاعت کے ساتھ ہی انہوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ تقریباً دو سال تک وہ "ساختی" نکالتے رہے اور پھر اس سے الگ ہو گئے۔ اپنی ادارت کے دوران وہ ترتیب دہن کی ذمہ داریوں کے باوجود راہی کے نام سے مستقل ایک کالم لکھتے رہے۔ اپریل ۱۹۵۲ء میں انہوں نے تہذیب (پٹنہ) نکالا۔ اس رسالے کے عام شمارے کل ۶ صفحات کے ہوتے تھے اور ہر وقت پر عموماً کلاسیکی مصوری کا کوئی شاہکار رہتا تھا۔ یہ نیم ادبی پرچہ طلبہ کی وابستگیوں سے بڑی حد تک آراستہ تھا مگر تین ہی شماروں کے بعد اس کی اشاعت میں تعطل پیدا ہو گیا۔ کچھ مہینوں بعد دسمبر ۱۹۵۲ء میں اس کا چوتھا شمارہ سہیل عظیم آبادی اور عبدالقیوم انصاری کی مشترکہ ادارت میں نکلا۔ اس کے بعد اکتوبر ۱۹۵۳ء تک پرچہ مستقل پابندی وقت کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ تہذیب کی کھل فائل گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ رسالے کے فلمی معاونین میں ملک کے تقریباً تمام مستند اور مشاہیر اہل قلم شامل تھے خود سہیل صاحب کے جو مضامین اور انشائے "تہذیب" میں شائع ہوئے ہیں ان کا ذکر قبل آچکا ہے۔



یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ تہذیب میں اور بعد میں اپنے جاری کردہ دور سے پرچوں میں وہ بھارتی اور ابن حبیب کے نام سے بھی مضامین لکھا کرتے تھے۔ ماضی زمان کے والد کا نام حبیب الرحمن تھا۔ بھارتی کے نام سے ان کا ایک مختصر افسانہ "غنائف جنوری ۱۹۵۳ء کے شمارے میں موجود ہے۔" تہذیب کے بعد انھوں نے پٹنہ سے سرمایہ راوی نکالا۔ اس کی ادارت میں گرچہ سہیل صاحب کا نام نہیں تھا مگر درپردہ رسالے کا بیشتر کام وہی انجام دیتے تھے۔ راوی میں انھوں نے ابن حبیب کے دور راوی نام اور بن مالی کے فرسٹی ناموں سے بھی مضامین لکھے ہیں۔ راوی کے نام سے انھوں نے تقریباً ہر شمارے میں افسانہ نگاری سے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان مضامین کی زبان بڑی صاف اور شستہ ہے اور خیالات بے حد بھرپور ہیں۔ اس طرح کے مختلف چھوٹے چھوٹے مکرے اگر یکجا کر دئے جائیں تو فن افسانہ نگاری پر ایک بھرپور مضمون تیار ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۱ء میں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد پٹنہ سے ہفتہ وار "حال" جاری کیا۔ یہ اخبار اپنی ملاہری اور باطنی خوبیوں کے لحاظ سے اپنی مثال آپ تھا مگر اس کے صرف سات شمارے سہیل صاحب کی ادارت میں شائع ہوئے اور بقیہ سات شمارے سابق وزیراعلیٰ بہار عبدالغفور اور سہیل عظیم آبادی کی مشترکہ ادارت میں منظر عام پر آئے۔ حال کا پہلا شمارہ ۱۵ اگست ۱۹۵۱ء اور دوسرا ۵ ستمبر ۱۹۵۱ء تیسرا بار ۷ ستمبر ۱۹۵۱ء چوتھا پانچواں اور چھٹا شمارہ ۱۵ ستمبر ۱۹۵۱ء ۲۴ ستمبر ۱۹۵۱ء اور ۲ اکتوبر ۱۹۵۱ء کو ساتواں قدرے تاخیر سے ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۱ء اور آٹھواں شمارہ ۱ جلد ۱ شمارہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۲ء کو نکلا۔ نواں دسواں کیا دہواں بارہواں اور تیرہواں شمارہ پابندی وقت سے شائع ہوا۔ چودھواں اور آخری شمارہ جلد ۱

شمارہ ۲۰ مارچ ۱۹۷۱ء کو نکلا۔ اس اخبار کے پرنٹر اور پبلشر ایس مظاہر حسن تھے اور یہ دی آرٹ پریس سیٹنہ ۷۷ میں چھپتا تھا۔ سائز عام ہفتہ واری اخباروں سے بڑا تھا چونکہ ڈیمائی سائز پر شائع ہوتا تھا۔

”حال“ کے مختلف شماروں میں سہیل صاحب نے مجیب الرحمن اور سہیل عظیم آبادی کے علاوہ دوسرے ناموں سے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اول الذکر نام سے انھوں نے تین مضامین لکھے ہیں ”ایک اردو زبان اور رسم خط کا مسئلہ“ (مطبوعہ شمارہ ۷۷) دوسرے مسلمانوں کی علیحدہ تنظیمیں کیا مسلمانوں کے موجودہ مسائل کا حل ہیں (مطبوعہ شمارہ ۷۷) اور تیسرا اقلیت کا مسئلہ ملک کی جمہوریت کا مسئلہ..... (مطبوعہ شمارہ ۷۷)۔ انا م کے فرضی نام سے ایک ادبی مضمون ”ادب میں جدیدیت“ ادبی سہی ازم“ شمارہ ۷۷ میں شائع ہوا ہے۔ شمارہ ۷۷ میں مشہور ناقد خلیل الرحمن عظمیٰ نے مضمون نگار کی اصلیت سے واقف ہوئے بغیر اس مضمون پر بڑا سخت مگر لطیف تبصرہ کیا ہے۔ راہی کے نام سے سہیل صاحب ہر شمارے میں ایک فکاہی کالم چلتے چلتے بھی لکھا کرتے تھے۔ جناب مٹھر شری گپتی ناتھ کے نام سے بھی شمارہ ۷۷ تا ۷۹ انھوں نے نظریانہ کالم لکھے تھے۔ اس کے علاوہ سیاسی مبصر کے قلم سے جو مضامین لکھے ہوئے تھے وہ بھی سہیل صاحب ہی لکھا کرتے تھے۔ کچھ ایسے مضامین بھی جن پر کوئی نام نہیں ہوتا تھا مثلاً ”لینن دنیا کا عظیم انقلابی“ (مطبوعہ شمارہ ۷۷) آزاد کشمیر پاکستان کے لئے دردِ سر“ (مطبوعہ شمارہ ۷۷) و غیرہ۔ سہیل صاحب کے قلم کا پیداوار تھی۔

اپریل ۱۹۷۵ء میں بہار اردو اکادمی، لاہور میں ایک نشست ہوئی جس میں سہیل صاحب نے شرکت کی۔

کے نام سے سہیل عظیم آبادی کی ادارت میں منظر عام پر آیا۔ مجلس مشاورت میں پروڈیئر کلیم الدین احمد، پروڈیوسر جمیل مظہری، سید بہار الدین احمد، ڈاکٹر محمد عسکری الدین،

پروفیسر عبدالمنان بیدل، ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ حسن، پروفیسر عبدالغنی، ڈاکٹر محمد حسین اور ڈاکٹر سمیع الحق شامل تھے۔ "نقشِ اول" کے عنوان کے سہیل صاحب نے "اداریہ" لکھا تھا۔ سرمائے اردوستان۔ کا نام ایک ہی شمارے کے بعد بدل کر "ربانی قلوب" کر دیا گیا اور سہیل صاحب اس میں ملک کے مشہور و معروف قلمکاروں کے ساتھ ساتھ نئے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات بھی شائع کرتے رہے۔ اب یہ رسالہ مشہور افسانہ نگار بشیر مظفر پوری کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا ادبی و نیم ادبی رسالوں اور اخباروں کے علاوہ سہیل صاحب نے چند "ہندوستان"، "نقاد اور کہانی" کا اجرا کیا "کہانی" کے لئے انھوں نے ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں کا تعاون حاصل کر لیا تھا۔ "ہندوستانی" میں انھوں نے سہیل عظیم آبادی کے علاوہ کامران عظیم آبادی کے نام سے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً دسمبر ۱۹۳۸ء کے "ہندوستانی" میں اسی نام سے ان کا ایک مختصر افسانہ "ہواری" شامل اشاعت ہے۔ اس کے علاوہ ہفتہ وار اتحادِ وطن (پٹنہ) میں سائیں بابا کے نام سے ایک مستقل "ظریفانہ کالم" "سورے بابا لوگ" بہت دیر تک لکھتے رہے۔ ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ اور ماہنامہ "سہیل" گیا کی مجلس مشاورت میں رہتے اورنگ پٹنہ کے بعض شماروں کے مرتبین میں شامل رہے اور مختلف مقامی و غیر مقامی اخباروں میں تازہ ترین سماجی و سیاسی مسائل پر مضامین لکھتے رہے۔

ان کی ادبی زندگی کا ذکر ان کی شاعری کا تذکرہ کے بغیر کچھ نامکمل سا رہ جائے گا۔ اس لئے مختصراً اس کا بیان بھی ضروری ہے۔ انھوں نے خود ہی اپنے ایک مضمون "میں اور میرا فن" مطبوعہ اشارہ، پٹنہ اپریل ۱۹۶۷ء میں ذکر کیا ہے کہ انھوں نے پہلے شاعری شروع کی تھی پھر علامہ جمیل مظہری کو ایک افسانہ لکھ کر دکھایا

وران کی سرمائش پر شاعری چھوڑ کر افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ اٹل ہرے کی ایسی  
 عورت میں ان کی شاعری کے زیادہ تر نمونے ابتدائی ادبی زندگی کے ہیں اور ان  
 میں فن کی پختگی تلاش کرنا لا حاصل ہے۔ پھر بھی کہیں جمیلی کے تخلص سے ابتدا میں کہی  
 گئی کئی غزلیں مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوئیں۔ ندیم (گیا) میں مطبوعہ ایک غزل  
 میری نظر سے گزری جس کا مقطع یہ ہے ۹

سہیل ان دوستوں کا جی لگے کس طرح کالج میں  
 جو درس شوق لیتے ہیں کتاب رٹے جاناں سے

اس کے علاوہ ایک ڈائری پر لکھی ہوئی مندرجہ ذیل غزلیں خود ان ہی کی تحریر ہیں  
 ان نے فرزند نے تجھے دکھائیں۔

(الف)

چشم گریباں سے پاک جاتی ہے حالت میری

(سات شعر)

آبرو ڈوب گئی ضبطِ محبت میری

(ب)

تمناؤں کی دنیا دل میں ہم آباد کرتے ہیں

(کل تین شعر)

غضب ہے اپنے ہاتھوں زندگی برباد کرتے ہیں

(ج)

ہے یہ مطلب گردشِ ایام کا

(کل چھ شعر)

بارہ رکھ لے کوششِ ناکام کا

(د)

اے حسرتِ دل گو وصلِ ہوا پر شوقِ ہمارا کم نہ ہوا

(کل آٹھ شعر)

جس سے کہ قلش کچھ اور بڑھے وہ زخمِ ہوا مرہم نہ ہوا

(ه)

وہ کون دل ہے جہاں میں کہہ دینا جسے کہ یہ آپ کا نبیر ہو

غضب تو یہ ہے کہ میرا دل ہے مگر مرا ہم نوا نہیں ہے

(کل چھ شعر)



(و) دماغ کو کمر رہا ہوں روشنی میں داغ دل کے جلا رہا ہوں  
اب اپنی تاریک زندگی کا سب سے پابست رہا ہوں مکمل دوشعر

(ظ) ہزار بار یہ دیکھا گیا کہ بیوقوفان نے

(ح) جو وقت آیا تو خود اہر من کا ساتھ دیا  
کوئی محض ساتھ رہا رہا ہے

(ت) سنبھل لے دل برا وقت آ رہا ہے  
(پانچ شعر)

(ث) وہ لمحہ زسیت کا لعنت ہے آدمی کے لئے

(ی) جتنے جو سر کہیں انقلاب بندگی کے لئے  
(دو شعر)

المدلل جذبہ ذوق محبت المدد

عشق نے آواز دی ہے اختیار نہ تھے  
(تین شعر)

ایک صفحے پر صرف ایک شعر درج ہے جس کے نتیجے میں یہ نوٹ لکھا ہوا ہے کہ

شعر ایک دوست کی مصلحت آمیز خاموشی پر کہا گیا ہے شعر یہ ہے ۴

پھر تو ہزاروں نے مارے تھے مجھے لیکن

جو دل پہ لگا آ کر اک دوست بنے مارا ہے

اسی ڈائری کے ایک اور صفحے پر دو متفرق غزلوں کا ایک شعر درج

ہے۔ پہلا شعر ہے ۴

کیفیت ہی سیکو مرحوم کے دل کی نہ پوچھو

ہاتھ سے جس کے چمکتا جام گر کر ٹوٹ جائے

دوسرا شعر ہے ۴

سینہ نگار چاک گریباں کفن بدوش :۔ آئے ہیں تیری بزم میں اس باکپن سے ہم

ایک اور صفحے پر علامہ جمیل منطہری کی مشہور غزل ہے۔ بقدر ہیما نہ تخلیق سرور ہر دل  
 میں ہے خودی کا۔ کی زمین میں دو اشعار ملتے ہیں۔ ایک دوسری ڈائری میں مندرجہ ذیل  
 ظریفانہ اشعار درج ہیں۔ ایک بار کسی مولوی صاحب نے سہیل کو جبینی کہہ دیا تھا۔ اس  
 پر سہیل نے خوش مزاجی کا ثبوت دینے ہوئے ترسہ نثریہ اشعار کہہ ڈالے۔  
 مانتا ہوں مولوی صاحب نے مجھے :۔ نارِ روزن میں جلایا جائے گا  
 آپ کو تو جنت الفردوس میں :۔ برف کی سیل پر سلایا جائے گا  
 ساغرِ نظامی کے نام ایک خط میں یہ شعر درج ہے :۔

دیکھئے دیکھئے ہے بندہ بے دامن سہیل بن ننگہ زرگس نمور ہے قیمت میری  
 بعض ذرائع سے معلوم ہوا کہ اس زمین میں سہیل کی پوری غزل بھی مگر اب اس کا  
 پتہ نہیں چلتا۔ پندار پینڈے کے سہیل عظیم آبادی نمبر ۱۹۸ء میں سہیل کی تین آزاد  
 نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ کبھی ان کی ایک نظم "اجنبی" میری نظر سے  
 گزری ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔

آخر میں سہیل کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے مضامین کی نشاندہی بھی ضروری  
 سمجھتا ہوں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا اور قابل ذکر مضمون غالباً کرشن چندر کا ہے جو  
 سہیل کے افسانوی مجموعے "الاؤ" کی ابتدا میں شامل ہے۔ اس سے قبل "ادب لطیف"  
 لاہور کے افسانہ نمبر مطبوعہ ۱۹۴۰ء کے ابتدائی صفحات میں اشارات کے زیر عنوان  
 خاص نمبر میں شامل دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ سہیل کے فن پر بھی مختصراً  
 تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہ جملہ قابل غور ہے :

"افسانے کا مصنف ترقی پسند ادبا میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے صحیح  
 معنی میں ترقی پسندی کو سمجھا ہے۔"

”نئے پرانے کی ابتدا میں لکھے ہوئے علی شہر حاتمی کے مقدمے کا پہلے ذکر موحکا اس کے علاوہ مندرجہ ذیل مضامین ہیں ان کی شخصیت اور فن سے متعلق طویل بحثیں اور مختصر اشارے ملتے ہیں :

صوبہ بہار اور اردو افسانہ نگاری از الیس۔ اے۔ حیدر ایم۔ اے۔  
 (نگار نومبر ۱۹۵۲ء) جدید افسانہ نگاری از نامی الفزاری (شاعر اکتوبر ۱۹۵۲ء)  
 بہار کا افسانوی ادب از علی حیدر نیہ (صنم پٹنہ بہار نمبر ۱۹۵۹ء) ہمیں عظیم آبادی  
 (خاکہ) از پھنیشور ناتھ ریو شہر سہری ناول نگار ڈیوید رفار نو۔ درہند  
 شماره ۳ (۱۹۶۰ء) اردو افسانہ ہندوستان میں از پروفیسر احتشام حسین (جیلد  
 مارچ ۱۹۶۲ء) اردو افسانہ اس کی مختصر تاریخ از شام داس کھنڈ (فروغ اردو  
 دسمبر ۱۹۶۲ء) میرے بزرگ میرے دوست (خاکہ) از ڈاکٹر وہاب شرعی  
 (صح نو۔ پٹنہ جنوری ۱۹۶۲ء) بہار کے جدید افسانہ نگار اب تدر ف از علی حیدر  
 ملک (دونا ہی کوئل ڈائلین گنج دسمبر ۱۹۶۲ء) اردو افسانہ ایک گفتگو از پروفیسر  
 احتشام حسین (نگار اضاف ادب نمبر سالنامہ ۱۹۶۳ء) اردو افسانے کے  
 مسائل پر مذاکرہ از وفات عظیم (نقوش پاکستان افسانہ نمبر ۱۹۶۵ء) کتاب ”نیا افسانہ“  
 مصنف وفات عظیم۔ کتاب ہمارے افسانے ”مرتبہ پروفیسر سید شاہ شکیل احمد اور  
 سید حسن آرزو اور کتاب منتخب افسانے“ مرتبہ پروفیسر عبدالاعلیٰ۔ جدید اردو افسانہ  
 کا جائزہ ڈاکٹر محمد حسن (سہ ماہی سوغات شمارہ ۵۵) بہار میں اردو صحافت از قیوم خضر  
 (بہار کی خبریں ۵ اگست ۱۹۶۹ء) بے جڑ کے پودے پر تبصرہ از ڈاکٹر عبدالمنشی  
 (کتاب خاص نمبر جنوری ۱۹۶۳ء) آدمی کے روپ پر تبصرہ (مطبوعہ کتاب نما  
 دہلی جون ۱۹۶۵ء) ہمیں عظیم آبادی کی افسانہ نگاری (چار خیبر کے لکھنے میں)



از ڈاکٹر عبدالمعنی (مطبوعہ گفتگو بمبئی ۱۹۷۸ء) چار چہرے پر تبصرہ از ڈاکٹر سیفی پرمی  
(کتاب نہاد ملی جنوری ۱۹۷۹ء) اردو افسانے کے انہی سال از مظہر امام ازبان  
و ادب اکتوبر ۱۹۷۹ء) سہیل عظیم آبادی یادوں کے آئینے میں از علیم اللہ حالی دسمبر ۱۹۸۰ء  
مارچ اپریل ۱۹۸۰ء)۔

خود سہیل عظیم آبادی نے اپنی شخصیت اور فن کے بارے میں شاعر کے ناولٹ  
نمبر ۱۹۷۱ء کے علاوہ "غبار کاروان" کے تحت ماہنامہ آج کل دہلی بابت اپریل ۱۹۷۲ء میں  
اور میں اور میرافن" (مطبوعہ ماہنامہ اشارہ، پٹنہ اپریل ۱۹۷۲ء اور تبصرہ پر تبصرہ (مطبوعہ کتاب  
اپریل ۱۹۷۳ء) میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کی شخصیت اور ان کے فنی  
نظریات کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہو سکتی ہیں۔

۲۹ نومبر ۱۹۷۹ء کو سہیل عظیم آبادی کی وفات ہوئی۔ اس کے تقریباً چھ ماہ بعد  
ان کی شخصیت اور فن سے متعلق سب سے پہلا خاص نمبر انداز سے الہ آباد نے شائع کیا۔ یہ  
خاص نمبر (شمارہ ۷۵) کل چھیا نوے صفحات پر مشتمل ہے جس میں بے جڑ کے پودے اور  
"چار چہرے پر حسب ترتیب محمد اشتیاق اور فیض الکریم صاحبان کے لکھے ہوئے تبصرے  
شامل ہیں۔ اس کے علاوہ امرت رائے سے جن کے یہاں سہیل صاحب نے اپنی زندگی کے  
آخری چند دن گزارنے علی احمد فاطمی کا لیا گیا ایک انٹرویو ہے۔ شفیق اور علی احمد فاطمی  
کی نثری تخلیقات ہیں۔ نصر قریشی جمال الدین ساحل، جعفر عسکری، مظہر نسیم، اقبال دانش  
اور شاعر عباسی صاحبان کا منظوم خراج عقیدت ہے۔ سہیل صاحب کے لکھے ہوئے چند خطوط ہیں۔  
اور تازات کے زیر عنوان سہیل سے متعلق پروفیسر گیان چند حیات اللہ انصاری پروفیسر سلوب احمد  
انصاری، پروفیسر محمد حسن ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، شارب ردو کوئی جوگندہ پال، رام علی، کلام حیدری،  
احمد یوسف، اقبال متین، عابد سہیل، شہر یار، اہل جلی اور اظہار اثر وغیرہ کے خیالات ہیں۔



سہیل کے فن اور شخصیت پر دوسرا خاص نمبر مرقعہ "واژہ نگار" چھپا رہا ہے۔ اس ضخیم خاص نمبر میں ملک کے مشاہیر اہل قلم کی شعری و نثری تخلیقات، سہیل صاحب کے کچھ خطوط اصناف کی کچھ مطبوعہ و غیر مطبوعہ تخلیقات شامل اشاعت ہیں۔ سہیل عظیم آبادی پر ایک خاص نمبر بہار اردو اکادمی کے ماہنامہ زبان و ادب نے بھی شائع کیا ہے۔ ان کی وفات کے بعد بہار اردو اکادمی کے زیر انتظام ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ایک کتاب "سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے" بھی شائع ہوئی ہے۔

مجموعی طور پر سہیل عظیم آبادی کے تقریباً نوٹے افسانے، چودہ ادبے مضامین، بیسی ڈیڑھ مضامین، اٹھارہ شخصی خاکے، بارہ فیچرز، پچیس نظریات ڈرامے اور مضامین، بارہ ریڈیا ٹی ٹی وی ڈرامے دس پندرہ غزلیں اور ڈائری کے اوراق اور کچھ دوسری چیزیں ایسی ہیں جو ان کے کسی انسانی نوعی مجموعے یا کتاب میں شامل نہیں ہیں۔ تلاش و جستجو کی رہنمائی میں مندرجہ بالا اعداد و شمار میں اضافہ کا بھی قوی امکان ہے۔ یہ بھی ہے کہ بعض تحریریں جن کا میں نے غیر مطبوعہ تحریروں میں ذکر کیا ہے اب کہیں شائع ہو چکی ہوں۔

## دستِ صبا کی نظیریں

فیض احمد فیض ترقی پسند دبستانِ شاعری کے اہم ترین شاعروں میں ایک ہیں۔ بعض لوگ تو انہیں ترقی پسند شاعری کا عظیم ترین نابغہ تصور کرتے ہیں۔ بہر حال ان کی شاعرانہ انفرادیت اور اہمیت مسلم ہے لیکن اس کا سبب صرف ترقی پسند تحریک سے وابستگی نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ حجم کے اعتبار سے کئی ترقی پسند شاعروں کا شعری سرمایہ فیض سے کہیں زیادہ ہے، اور وہ فیض سے زیادہ ”ترقی پسند“ رہے ہیں۔ اس لئے فیض کی شاعرانہ عظمت کے اسباب تلاش کرتے وقت ان کی انسان دوستی اور ان کے جذبہ محبت، ان کے نعرہ انقلاب اور مظلوموں یا پچھڑے طبقوں سے ان کی ہمدردی کے ساتھ ساتھ اس ہمدردی کو شاعری بناتے کی قوت کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔ ان کی شاعرانہ زبان اور جذباتی بھری قوت، ان کی غنائیت اور موسیقی کو شاعری میں اتار دینے کی صلاحیت، استعاروں اور تشبیہوں کے باب میں ان کی انفرادیت اور پیکروں کی تخلیق میں ان کا شاعرانہ رویہ، یہ نکات ایسے ہیں جنہیں فیض کا مطالعہ کرتے وقت نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ یہاں فیض کے صرف ایک مجموعہ کلام کی نظموں کا جائزہ لینا مقصود ہے اور پیمانہ اظہار مختصر ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کے نظریاتی پس منظر کے ساتھ ساتھ ان کے احساسِ جمال کو بھی پیش نظر رکھوں گا۔

فیض کا پہلا مجموعہ "نقش فریادی" ہے جو نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہاں  
 روایتی عشقیہ شاعری کے کوچہ و بازار سے نکل کر ایک انقلاب انگیز ماحول میں داخل ہوتے  
 ہوئے نئے ذہن کا مشاہدہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ دیکھئے  
 میں نے سمجھا تھا کہ توبہ تو دُخشاں ہے حیات  
 تیرا غم ہے تو غم دہر کا تھکڑا کیا ہے  
 تیری سورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات  
 تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے  
 تو جو مل جائے تو تقدیر لگوں ہو جلسے  
 یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

مگر

اور جی دکھ ہی زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور جی ہیں رمل کی راحت کے سوا

اور یہ دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا

تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

صاف ظاہر ہے کہ یہ اشعار ایک ایسے ذہن کی تخلیق ہیں جو گرچہ انقلاب کے حیات آفرین نظریات  
 میں کشتی محسوس کر رہا ہے اور ان کی طرف قدم بھی بڑھانا چاہتا ہے مگر رومان کی وادیوں کو فراموش  
 نہیں کر پایا ہے۔ فیض نے "نقش فریادی" کے دیباچے میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ  
 یہ ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔

"صنعتِ صبا" کی اشاعت "نقش فریادی" کے تقریباً دس سال بعد پہلی بار ۱۹۵۳ء

اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں زیادہ تر وہ کلام شامل ہے

جونسٹرل جیل حیدر آباد (سندھ) کی قید کے دوران کہا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر زنداں کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہی نہیں سمجھنا پانچ برسوں کے دوران زندگی کے مختلف پہلوؤں کو قریب سے دیکھنے اور اس کے دکھ درد کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے سبب فیض کی رومان پسند طبیعت میں مستقل مزاجی بھی آئی ہے۔ ان کے شعور نے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ رومان سے حقیقت کی طرف ان کے قدم تیزی سے بڑھے ہیں اور زندگی سے متعلق ایک قطعی نقطہ نظر ان کے ذہن میں ابھر رہا ہے۔ ”دست صبا“ کی نظموں اور غزلوں پر ان سب کے اثرات محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ فیض نے خود بھی یہ اندازہ کر لیا تھا کہ ”دست صبا“ کا ڈکشن ’مزاج اور آہنگ‘ ”نقش فریادی“ سے کچھ مختلف ہے۔ درنہ وہ ”نقش فریادی“ کی تین نظمیں ”دست صبا“ میں شامل کرتے ہوئے یہ نہ لکھتے کہ یہ نظمیں اس مجموعے سے زیادہ ہم آہنگ ہیں اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فیض شمر بھر دہائی مقدمات اور انہیں کی رعایت سے رومانی لب و لہجے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے۔ عبدالغنی نے غلط نہیں لکھا ہے کہ رومان اور انقلاب کی آدیزش پہلے مجموعہ ”نقش فریادی“ تک محدود نہیں ہے بلکہ دوسرے مجموعے ”دست صبا“ کے ادراک (کذا) اور تیسرے مجموعے ”زنداں نامہ“ کے اختراک تک چلی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ جیسے جیسے دن گزرتے جاتے ہیں اور فیض انفرادی حسروں کے ساتھ ساتھ اجتماعی حسروں کا منظر بھی دیکھتے جاتے ہیں ان کے کلام میں درد کی کڑی زیادہ ہوتی جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ فیض کا ذہن متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے فرد کا ذہن ہے جس کی اپنی خواہشیں، تمنائیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں اور جو عام طور پر گوشت پوست کے جسموں سے کچھ نہ کچھ رگڑاؤ رکھتا ہے۔ لیکن اس کے سینے میں ایک درد مند دل بھی ہوتا ہے جو اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کی آہوں اور کراہوں کو سنتا اور مصیبتوں کو دیکھتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ وہ نہ تو اپنی آرزوؤں کی تکمیل پر قادر ہوتا ہے نہ دنیا کو بدل ڈالنے کی قدرت رکھتا ہے۔ پھر وہ



یہ بھی جانتا ہے کہ جب تک زمانے کے حالات نہیں بدلتے اس کے اپنے حالات کا بدلن اور بھی مشکل ہے۔ ایسی صورت میں اس کی بے بسی شخص کو متاثر کرتی ہے۔ فیض کے یہاں ہیں اس بے بسی اور درد کے بھرپور مناظر ملتے ہیں اور یہ ان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب ہے۔

یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ اگر فیض نے بتدریج زمانے سے حقیقت کی طرف قدم بڑھایا اور جنسی لذت کبھی بھی ان کا مقصود نہیں رہی تو پھر ان کی بعد کی نظموں میں بھی شدید رومانی اور جنسی جذبات کا اظہار کیوں ہوا؟ اس سوال کا ایک جواب ہمیں پروفیسر محمد حسن کے اس بیان سے مل سکتا ہے جو انہوں نے قید و بند کے دوران کی فنی فیض کی شاعری کے بارے میں دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس دور کی پوری شاعری آزدمنی کے شدید کرب کی شاعری ہے۔ جتنا یہ کرب زیادہ ہوتا ہے شاعر اس کے مقابل اتنی ہی روشن اور حسین تمثیلوں کو رکھتا جاتا ہے۔ درد کی لئے جتنی بڑھتی ہے اور مجھوری کے سنگین لمحے جتنی سفاکی کے ساتھ اپنے پنجے دل و جگر میں کاڑتے ہیں اتنی ہی نرمی اور آسودگی سے شاعر تخیل کی مدد سے زندگی کے جگمگاتے جاگتے نشاط کے جلوے کجا کرتا جاتا ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ محمد حسن کے اس بیان میں فیض کے رومانی لب و لہجے کا خوبصورت جواز موجود ہے لیکن میں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ نشاط کے جن جلوں کو فیض کجا کرتے ہیں ان میں سے بیشتر محبوب کے زلف و لب و رخسار اس کی رفتار اور قد و قامت کے تصور سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ خیال ہے کہ یاس و حرمان کی فضا میں نشاط آگیاں کیف کے حصول کے لئے عام طور پر دو ہی ذرائع ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ فرد اپنے آپ کو روحانیت کی طرف لے جائے اور خود کو دنیا سے بلند یا بے نیاز سمجھے دوسرے یہ کہ وہ عورت سے متعلق مختلف لمسی تصورات سے محظوظ ہوتا رہے۔ فیض کے یہاں پہلی صورت کا پیدا ہونا ممکن نہ تھا۔ اس لئے وطن کے سیاسی حالات کے سبب جس کرب کا وہ شکار تھے اس سے پناہ حاصل کرنے کے لئے ان کا

احساسِ جمال معاون بنتا ہے اور وہ عورت کے مختلف جمالیاتی کیف و کم سے اچھاپ کو اس حد تک ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ جو درجن حیات کی تمام تر تکلیفوں اور مصیبتوں کا انسداد کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب فیضِ جیل سے رہا ہوتے ہیں تو قربت کا احساس اس جمالیاتی بعد (Aesthetic Distance) سے پیدا ہونے والے تخلیقی جوہر کو کم کر دیتا ہے اور نتیجے کے طور پر رومانی کیف و کم کی جو صورت جیل کی چہار دیواری میں لکھی جلتے والی نظروں اور غزلوں میں موجود تھی وہ بعد کی شادی میں آہستہ آہستہ کم ہوتی جاتی ہے۔

میں نے قبل ہی اشارہ کیا ہے کہ ”دستِ صبا“ میں پہلی بار فیض کا رومان پرورد، ہن انقلاب کے حیاتِ آخر میں تصور سے شدت اور بانسا بطنی کے ساتھ آثنا ہوتا ہے یہاں تک کہ پہلے اس کا جھکاؤ اگر دمان کی جانب تھا تو اب انقلاب کی طرف ہو جاتا ہے۔ اس نکتے کو تفصیل سے سمجھنے سے قبل مجموعہ کے آغاز میں ”ابتدائیہ“ کے عنوان سے لکھے گئے فیض کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

”شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے اگر وہ پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ اندر یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں.... مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے، فن اسی زندگی کا جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے اس لئے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں، اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔ اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق اور استطاعت پر

ہے لیکن کوشش میں معروف رہنا بہ طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔ یہ  
چند صفحات بھی اسی نوع کی ایک کوشش ہے۔

میرا خیال ہے کہ ان جلوں سے شاعری کے بارے میں فیض کا نقطہ نظر واضح ہو جائے۔  
یہی نہیں اس نکتے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ ”دستِ صبا“ کو فیض حیات انسانی کی اجتماعی  
جدوجہد کی حمایت میں ایک کوشش سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے یہ کوشش بار آور نہ ہو مگر اس کا آغاز  
کر کے وہ انفرادی مسائل کی جگہ اجتماعی مسائل کو فوجیت دیتے نظر آتے ہیں۔

ان باتوں پر غور کرتے وقت یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہئے کہ ”قبل“ نقش فریادی  
کی تمہید میں اپنے اس مجموعہ کلام کی اشاعت کو فیض نے ایک طاح کا اجتماع تسلیم قرار دیا تھا۔  
اور اس توقع کا اظہار کیا تھا کہ اس میں کی دو چار نظمیں شاید قابلِ برداشت ہوں۔ ان کا یہ بیان  
اس حقیقت کا غماز ہے کہ عشقیہ شاعری کے دائرے سے نکل کر وسیع تر مفادات انسانی کو  
موضوعِ سخن بناتے وقت وہ قدرے فکر مند بھی تھے اور کشمکش یا ہچکچاہٹ کا شکار بھی نہ تھے  
”دستِ صبا“ میں یہ کیفیت نظر نہیں آتی۔ جنسی محبت اب بھی ان کی شاعری میں جگہ پاتی ہے لیکن  
یادِ ماضی کے طور پر گرجہ ان کا یہ ذہنی گہرا بھی کٹر انقلاب پرستوں کی نظر میں ناپسندیدہ ہے۔ لیکن  
اجتماعی مفادات کے تحفظ اور ذاتی تعصبات سے کنارہ کشی کا احساس بہر حال دائمی تحسین ہے۔  
اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ارتقائی منازل سے گزری ہے اور وہ انفرادیت  
اجتماعیت کی طرف اور غم ذات سے غم کائنات کی طرف رفتہ رفتہ آئے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ فیض کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین ان کی نظریاتی پس منظر  
کو سمجھنے بغیر بہت مشکل ہے۔ فیض ترقی پسند تحریک سے بڑی طرح وابستہ رہے ہیں۔ لیکن  
ان کے یہاں احساسِ جمال اور مقصدیت کا ایک خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ اس اجمال کی  
تفصیل یہ ہے کہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک اپنی ابتدا کے کچھ ہی دنوں بعد اشتراکیت



کے مترادف ہو گئی۔ روٹی، کپڑا اور مکان، مزدور، سرمایہ دار، مظلوم اور مظلوم وغیرہ سے متعلق چند مخصوص تصورات نے سیاسی نعروں کی شکل میں ادب پر بھی شب خون مارا اور اس رجحان نے اتنی شدت اختیار کی کہ ترقی پسند ہونا گویا اس زمانے میں فیشن ہو گیا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک ایک طرف تو کٹر اشتراکیوں کے ہاتھ میں جلتے لگی۔ دوسری طرف زمانے کی رفتار اور اس کے مطالبات کا اندازہ کر کے کچھ ایسے لوگ بھی اس میں شامل ہو گئے جن کا ذہن بنیادی طور پر رومانی تھا۔ اشتراکیوں نے اس صحت حائل پر جتنی بھی ناراضگی ظاہر کی ہو لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسندی رومانیت سے گٹے مل کر اور بھی نکھر گئی۔ فیض، مجاز اور اختر شیرانی انہیں شاعروں میں ہیں جنہوں نے رومانیت کا حصار توڑ کر ترقی پسندی کے دائرے میں قائم رکھا۔ ان کی شاعری میں رومانیت اور اشتراکیت کے رجحانات گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ یہ چیز ترقی پسندوں کے گرم دل میں انہیں موضوع بحث بنائے رہی مگر سچ پوچھئے تو یہی ان کی شاعری کی دلکشی کا راز ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد ہوں یا شکیل الرحمن، خلیل الرحمن اعظمی ہوں یا محمد حسن اور عبدالمعنی سبھوں نے فیض کے ذہن کی اس رومانی ساخت کا اعتراف کیا ہے۔ ساتھ ہی فیض کی اس انفرادیت کی بھی نشاندہی کی ہے کہ غالباً اسی رومانیت کے سبب ان کی انقلابی نظموں کی فضاء عام انقلابی نظموں سے مختلف ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

”فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔۔۔۔۔۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو، بیدار ہو کا شور مچایا



جائے۔۔۔۔۔ وہ دلی دلی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ

یہ ہے کہ وہ افکار و جذبات کی زد میں بہہ نہیں جاتے، افکار و جذبات

پر ضبط کی مہر لگاتے ہیں۔“

ڈاکٹر محمد حسن نے فیض کی نظموں میں یابی جانے والی اس کیفیت کو ”سنگین حقائق کی

رومانوی آراستگی“ قرار دیا ہے۔ بات کچھ بھی ہو، یہ ایک حقیقت ہے کہ فیض اگر نعرہ ہائے

انقلاب سے متاثر ہیں تو احساسِ جہاں سے بہہ دہی ہیں۔ رومانی شاعری کی جو روایت اردو

میں موجود تھی اسے انہوں نے رو نہیں کیا بلکہ اس سے استفادہ کیا اور اسے انقلاب کے

نقص سے آشنایا۔

یہ تو فیض کی نظموں کے موضوعات اور ان کے نظریاتی پس منظر کی بات ہوئی لیکن یہ

بات نامکمل رہ جائے گی اگر ترقی پسند تحریک کے سبب ان کے نقطہ نظر اور مزاج میں رد و

ہونے والی رجائیت کا ذکر نہ کیا جائے۔ فیض کے دوسرے شعری رجحانوں کی طرح ”دستِ مہیا“

کے مطالعے سے بھی یہ آسانی۔ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فیض ایک مثبت، صحت مند اور تعمیری

نقطہ نظر رکھتے ہیں وہ محرومیوں کا شکار نہ بھلے ہی ہوں مگر مایوسی یا افسردگی کا شکار نہیں۔ ان کا

دل تو ٹوٹا ہے۔ مگر وہ شکستہ دل نہیں ہوتے اور تجویمِ یاس میں بھی تصورات کی ایک دنیا

آباد کر کے خوش رہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ وہ حصولِ مقصد کی ایسی شدید آرزو اپنے دل میں رکھتے

ہیں جو کسی دوسرے جذبے کا دہاں گزری نہیں ہونے دیتی۔ انہیں اپنی محبت پر خواہ وہ محبوب

کی ہو یا وطن کی، یقین کامل ہے، اس لئے وہ کھیل آرزو کا یقین رکھتے ہیں اور یہی یقین انہیں

توانائی بخشتا ہے۔ عام طور پر ان کی نظمیں ایک *Not of optimism* کے ساتھ

ختم ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو  
یہی تاریکی تو ہے غارِ رخسارِ سحر  
جلد یہ سلطنتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی  
یہ گرا نیاری آداب بھی اٹھ جائے گی  
خواہ زنجیر چھنکتی ہی چھنکتی ہی رہے  
(اسے دل بیتاب ٹھہرا)

یونہی ہمیشہ اُجھکتی رہی ہے ظلم سے خلق  
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی  
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول  
نہ ان کی ہار لکھی ہے نہ اپنی جیت تھی  
گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل ہم ہوں گے  
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں

(نثار میں تری گلیوں پہ....)

جلوہ گاہ وصال کی شمعیں  
وہ بجبا بھی چکے اگر تو کیا  
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

(زندیاں کی ایک صبح)

یہیں پر دستِ صبا کے شاعر کی ایک اور انفرادیت کا ذکر کر دینا بہتر ہوگا۔ میں نے پہلے لکھا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند شاعروں کے لئے ترقی پسندی

محض ایک فیشن تھی اس لئے ان کے سامنے نعرۂ انقلاب بلند کرنے اور جین پیکار کرتے رہنے کے سوا کوئی اور راستہ نہیں تھا۔ فیض ان لوگوں میں شامل نہیں۔ اس لئے وہ انقلاب کے کھوکھلے نعرے بلند نہیں کرتے۔ حسن و عشق کی رعنائیوں سے نظر پڑا کر جب وہ انسانیت کے دکھ درد سے اپنا رشتہ جڑتے ہیں تو مسائل کو صرف دیکھتے اور دہاتے نہیں ان کا حل بھی بتاتے ہیں۔ ”دست صبا“ کے آغاز میں انہوں نے لکھا ہے کہ شاعر کا کام صرف مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی ہے۔ ان کی نظموں میں اس مجاہدے کی شریں بتائی گئی ہیں اور راہیں بھی دیکھئے :

سے اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو  
جلد یہ سطوت اسباب بھی اُٹھ جائے گی

ع تیرا سرمایہ تری آس یہی ہاتھ تو ہیں

ع تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

ط چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

س جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں

علاج گردش لیل و نہار رکھتے ہیں

س جو ہاتھ بڑھے یا ور ہے یہاں

جو آنکھ اُٹھے وہ بخت اور

صاف ظاہر ہے کہ انقلاب اور حصول آزادی کی پُر خطر راہ پر چلتے والوں کے لئے

یہ مشورے کتنے کار آمد اور بروقت ہیں مگر ان میں تیزی اور تندہی نہیں نرمی اور آہستہ روی

ہے۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ فیض جن راہوں کا ذکر کرتے ہیں وہ سنی سنائی نہیں دیکھی جہاں

ہیں۔ وہ خود بھی ان راہوں سے گزرے ہیں، ٹھوکریں کھائی ہیں اور سنبھلے ہیں۔ اس لئے انسانی

درد مندی کے شدید جذبات سے بریزان کا دل انہیں یہ اجازت نہیں دیتا کہ وہ مظلوم انسانوں

کو کسی ایسے مجاہدے میں جھونک دیں جو ان کی مظلومی میں اضافے کا سبب بن جائے۔ ان کی آپ بیتی میں بھی شاید اسی لئے ایسی ایسی باتیں ملتی ہیں جو جنگ پر یقین والی ہیں۔ یہاں مثال کے لئے ان کی نظم ”تمہارے حسن کے نام“ ”دو عشق“ اور ”نثار میں تری گلیوں پہ...“ کے نام بطور خاص لئے جاسکتے ہیں۔

”دست صبا“ کی نظروں کے پیش نظر فیض کی نظم نگاری سے متعلق چند بنیادی نکات پیش کرنے کے بعد ان کے اسلوب اور انداز بیان کے بارے میں کچھ کہنے کا دل چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے فیض کے لب و لہجے کی مخصوص نرمی، گلاوٹ، شیرینی، غنائیت اور موسیقی کا ذکر ضروری ہے۔ فیض نے دارورسن کی آزمائش کے قصبے بھی بیان کئے ہیں اور ”سیاسی لیڈر کے نام“ ”صبح آنادی“ ”نثار میں تری گلیوں پہ...“ یا شیشوں کا سیجا“ جیسی نظروں میں اصحاب اقتدار اور اپنی سیاست پر کامیاب چوٹیں بھی کی ہیں۔ لیکن ان کا لہجہ کبھی تلخ و تند نہیں ہوا۔ ان کے احتجاج میں بھی رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ غزل کی کلاسیکی تلبیہات و استعارات کے استعمال اور اشاروں کنایوں میں گفتگو کے سبب ان کے کلام میں تغزل کی کیفیت موجود رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ پیغام انقلاب کو بھی شاعری بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ شاعری کا اپنا مزاج ہوتا ہے اور یہاں ”دو اور دو چار“ بھی کہنا ہو تو ایک خاص انداز سے کہنا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مجموعے کی پہلی نظم ”اے دل بیتاب ٹھہر“ کو ہی دیکھتے۔ وہی بات جو اس نظم میں کہی گئی ہے بعض دوسرے مرتقی پسند شعرا کہتے ہیں تو *Prosaic* ہونے کے سبب خشک اور بے کیف ہو جاتی ہے مگر فیض کا انداز بیان الگ ہے۔ شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹنا، نینس ہستی کا نیم بیداری کی کیفیت میں چلنا، دونوں عالم کا نشہ توڑنا، تاریکی کا رخسار سحر کے لئے غار بن جانا، پس پردہ ساز و نغیر کا چھلکنا، ساغرِ تاب میں آئینوں کا ڈھلک جانا اور لغزش پا کا بھی پابندِ آداب ہونا۔



یہ ایسے شاعرانہ بیانات ہیں جو تناری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور اصل مقصد کی ترسیل درمیان میں خود بخود ہو جاتی ہے۔

چونکہ تشبیہات و استعارات کی بات چل نکلی ہے اس لیے یہیں پر اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ کلاسیکی غزل سے استفادے کے باوجود فیض نے تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق میں اپنی انفرادیت کا خاصا ثبوت فراہم کیا ہے۔ موضوع جیسا بھی ہو عام طور پر فیض و دلکش اور نادر تشبیہوں اور استعاروں کا ایک جال سا بچھا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر خالص سیاسی موضوع پر لکھی گئی نظم ”صبح آزادی“ کو دیکھئے۔ پہلے ہی مصرع میں فیض کی تخلیقی قوت کا ثبوت سامنے آ جاتا ہے قتل و غارت گری کے لہو میں نہائی ہوئی صبح آزادی کو ”شب گزیدہ سحر“ کہنا فنکارانہ طرز اظہار کی مثال ہے۔ یہ صورت پوری نظم میں موجود ہے۔ اس سلسلے میں فیض کے زیادہ تر ناقدین نے حسی متبادلات یا متبادل صفات کا خاص طور پر ذکر کیا ہے فیض کا تخیل بے حد شاداب ہے اس لیے ان کے یہاں ہر تصور ایک رنگین تصویر کی صورت میں ابھرتا ہے۔ اور جذبات و تصورات کی یہ تجسیم عجیب لطف پیدا کرتی ہے۔ یہ نکتہ تفصیل کا متقاضی ہے لیکن میں اس سلسلے میں صرف ایک مختصر سا اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

انگریزی میں *Transferred Epithet* یا *Hyphallage*

کی تعریف اس طرح کی گئی ہے :

“A figure of speech in which the epithet is transferred from the appropriate noun to modify another, to which it does not really belong”

گویا کسی اسم کی حقیقی صفت کسی دوسرے اسم کو منتقل کر دی جاتی ہے جبکہ وہ اس کی

اصل صفت نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر بے خواب راتیں، یا بے خواب کواڑ، کہنا، کیونکہ بے خوابی راتوں یا کواڑوں کی صفت نہیں ہے۔ بہر حال، فیض کے یہاں اس شاعرانہ اسلوب کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ اور گرفتِ چبتیں کے یہاں ابتدا سے ہی یہ صورت موجود رہی ہے مگر ”نقش فریادی“ اور اس کے بعد کے مجموعوں میں اس کا اظہار زیادہ ہوا ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو  
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسارِ محرم  
کیسے مغرور حسیناؤں کے بزمِ ناب سے جسم  
گرم ہاتھوں کی حرارت میں گھل جاتے ہیں  
کیسے گلچیں کے لیے تھکتی ہے خود شاخِ گلاب  
کس طرح رات کا ایوان بہک جاتا ہے  
جواں لہو کی پر اسرار شاہراہوں سے  
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے  
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے  
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلا تے رہے

تازہ ہیں ابھی یادیں اے ساقی کلفام  
وہ عکس رخ یار سے لہکے ہوئے ایام  
آنکھوں سے رگایا ہے کبھی دُورِ تبا کو  
ڈالی ہیں کبھی گردن مہتاب میں باہیں

فیض کے اسلوب کا ذکر کرتے وقت ان کی نظموں کی تکنیک کا تذکرہ لازمی ہے۔  
عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ فیض نے، ہیئتی تجربے کئے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی بھی غالباً  
اسی غلط فہمی کا شکار ہو کر لکھتے ہیں :

”فیض کے اسلوب بیان میں ایک طرف مانوس اور مروج سا بخول سے

استفادہ ہے۔ دوسری طرف اس میں کچھ تازہ عناصر انگریزی کی جدید

شاعری کے اثر سے داخل کئے گئے ہیں اور ان دونوں عناصر کو فیض نے

اس خوبی سے آمیز کیا ہے کہ ان کا ایک مستقل طرز بن گیا ہے۔“

لیکن کمال احمد صدیقی بجا طور پر اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں :

”فیض کے سلسلے میں یہ بات حیرت میں ڈالنے والی ہے کہ انہوں نے

انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور حلقہ ارباب ذوق کے گڑھ لاہور

میں تھے، لیکن انہوں نے خود کو نئی ہیئتوں سے محفوظ رکھا۔ بہت

بعد میں ۱۹۴۷ء کے بھی بعد جب آزاد نظم کو شاعری کا رتبہ مل گیا۔ تو فیض

نے نئی ہیئتوں کو چھوڑا، لیکن اس سلسلے میں ان کا کوئی ایسا کارنامہ نہیں

ہے، جسے ہیئت کا تجربہ کہا جاسکے یا ہیئت کی تشکیل کے سلسلے

میں ان کی مثال دی جاسکے۔“

میرا خیال ہے کہ فیض کے عہد تک اردو شاعری میں تکنیک کے مختلف تجربے ہو چکے تھے۔

حالی، اکبر اور اقبال نے روایتی ہیئت کو ترقی دی تھی تو تصدق حسین خاں، میراجی، انجم

راشد اور محنت رسیدی وغیرہ نے مغربی شاعری کے طرز پر نئی ہیئتوں کا استعمال کیا تھا۔ اور

اردو میں نظم آزاد یا معری نظم وجود میں آچکی تھی۔ اس کے باوجود فیض نے ابتدا میں زیادہ تر پابند

نظمیں لکھیں۔ ”نقش فرادی“ کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک وہ نظم نگاری

کی روایتی ہیئتوں کو ہی پسند کرتے رہے تھے۔ صرف بعض نظموں میں انہوں نے خیال کو مکمل کرنے کے لیے شعری ضرورتوں کے تحت ایک مصرعوں کا اضافہ کیا ہے۔

حنیف کفنی کا خیال ہے کہ فیض کی بعض معری نظمیں بھی دراصل پابند ہی ہوتی ہیں۔ ان کی یہ مرغوب تکنیک ہے کہ وہ پابند نظم کو ایسا موڑ دے دیتے ہیں جس سے وہ نیم پابند اور نیم معری نظم ہو جاتی ہے۔

”دست صبا“ میں بھی زیادہ تر نظمیں توانی و ردیف کی پابندی اور التزام کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ البتہ بعض نظموں میں کسی بند کو حسب ضرورت بڑایا چھوٹا کر دیا گیا ہے۔ صرف ایک نظم ”ایرانی طلباء کے نام“ استثنیٰ ہے۔ بعد کے شعری مجموعوں میں مزید معری یا آزاد نظمیں ملتی ہیں۔ یہاں میں اس نکتے کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ فیض بلاوجہ کسی بند کے مصرعوں میں تخفیف یا اضافہ نہیں کرتے بلکہ ان بندوں میں پیش کردہ مقصودات کی سی صورت اپنے آپ پیدا کرتے ہیں۔ فیض کی نظموں کے مطالعے سے اس دعوے کا واضح ثبوت فراہم ہو جاتا ہے کہ ہر تخلیق اپنی ہیئت خود لے کر ابھرتی ہے۔ یہاں وجہ ہے کہ فیض کے خیالات ہیئت سے دست دگریاں نظر نہیں آتے۔ مصرعوں کے ردوبست کا التزام دراصل خیالات کا سانچہ ہے جو خود بخود ابھرتا ہے۔ مصرعوں کو Twist کرنے اور Break دینے کا جواز بس یہی ہے۔ ہوتا ہے کہ خیالات کے زیر و بم سے مصرعے اپنی شکل خود تراش لیتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فیض ایک ایسے ترقی پسند شاعر ہیں جنہوں نے خطابت، چیخ و پکار اور بے رنگی سے دامن بچایا اور اپنے عہد کے قومی اور بین الاقوامی مسائل کو فنی رکھ رکھاؤ اور دلکشی کے ساتھ شاعری کا موضوع بنایا۔ انہوں نے روایت سے استفادہ بھی کیا اور اس کی توسیع بھی کی۔ ان کا دل ہمیشہ انسانی درد مندی کے جذبے سے لبریز رہا اور



وہ انسان کی تلخیوں، محرومیوں اور اذیتوں کی داستان بڑے سلیقے کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کرتے رہے۔ رومانیت ان کی پہلی پسند تھی جس سے ایک نوعِ تعلق انہوں نے ہمیشہ برقرار رکھا لیکن انقلاب کی راہوں پر چلتے ہوئے اس رومانیت کے سبب ان کے قدم ڈگمگائے نہیں بلکہ ان میں اور استقامت پیدا ہوئی۔ ”دستِ صبا“ میں ان کے سیاسی شعور کی واضح صورت جو نظموں میں دکھائی دیتی ہے وہ ”سیاسی لیڈر کے نام“ ”صبحِ آزادی“ ”ایرانی طلباء کے نام“ ”نثار میں تری گلیوں پر...“ اور ”شیشوں کا سجا“ ہیں۔ لیکن ان نظموں میں بھی مواد اور صیغیت میں ربط اور ہم آہنگی قابلِ تعریف ہے۔ جبکہ عام طور پر ترقی پسند شعرا ایسا نہیں کر پاتے۔



# فکر تونسوی کی کالم نگاری

فکر تونسوی کی کالم نگاری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے میں یہ چاہتا ہوں کہ کالم نگاری کے امتیازات سے متعلق کچھ کہوں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ کالم نگاری عام طور پر صحافت سے وابستہ رہی ہے، مگر یہ صرف صحافت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ نہ صرف اردو میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی بلند پایہ ادیب کالم نگاری کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی متاثر کاوشوں کو ادب عالیہ بلکہ ادب بھی نہیں تسلیم کیا گیا اور نہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسی صورت میں لازمی طور پر یہ سوالات بھی ہمارے سامنے اُبھرتے ہیں کہ آخر کالم نگاری اور صحافت کے درمیان مشابہت اور اختلاف کے پہلو کیا ہیں؟ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو کسی کالم کو معیاری بناتی ہیں؟ اور کوئی معیاری کالم ادب کے زمرے میں داخل ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ان سوالوں کا جواب درج ذیل تفصیل کا تقاضا ہے لیکن میں اختصار کے ساتھ چند نکات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

کالم نگاری اور صحافت میں مماثلت کا یہ پہلو خاصا نمایاں رہا ہے کہ دونوں میں عام طور پر Topical Issues ہی برتے جاتے ہیں۔ وہ ہنگامہ خیز خبر جو کسی اخبار کے پہلے یا آخری صفحے پر شائع ہوتی ہے، نہ صرف اخبار کے مدیر اور اس کے قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتی ہے بلکہ کالم نگار کے قلم کو بھی متحرک کرتی ہے۔ منجانبہ یہ خبر چند دنوں بعد ردی کی لٹری کی زینت

بڑے اور کبھی کسی ادبی تخلیق کا موضوع نہ بن پائے لیکن اپنی اشاعت کے اگلے ہی دن وہ کسی  
 کامل نگار کا موضوع گن گن بن جاتی ہے اور کامل کی شکل میں اپنے پڑھنے والوں کے لیے نہ صرف  
 مسرت بلکہ بصیرت کا خاصا سامان فراہم کرتی ہے۔ یہی نہیں، بعض ایسے واقعات بھی کامل نگار  
 کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں جن میں اخبار کا مدیر زیادہ کشش نہیں محسوس کرتا۔ یہ تو ظاہر ہے  
 کہ ایسے بروقت موضوعات پر جنہیں ایک حزنک وقتی، عارضی اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات  
 کہے جاسکتے ہیں، اخبار اور رسالے کا مدیر بھی قلم اٹھاتا ہے اور کامل نگار بھی لیکن دونوں کے برتاؤ  
 اور رویے میں خاصا فرق ہوتا ہے۔ صحافی اصلاح معاشرہ کی دھن میں رہتا ہے۔ *Fact* جو  
 ہوتا ہے اور *True to his topic* رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی بھی واقعے کے  
 زیادہ سے زیادہ مضحک پہلوؤں کی تفصیل تاریخ کے سامنے لا کر وہ احتجاج بھی کرتا ہے اور اس  
 احتجاج کی لئے خاصی تیر ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ایک اچھا کامل نگار بہت کم *Actual*  
 ہوتا ہے اور بیشتر اشاروں کنایوں سے کام لیتا ہے۔ اگرچہ کسی بھی موضوع پر اٹھاتے وقت وہ اس کے  
 بیشتر اگلے پچھلے حوالت سے واقف ہوتا ہے اور انہیں حوالے کے طور پر پیش کر سکتا ہے مگر یہ  
*References* متعلقہ موضوع کا جزو بن جاتے ہیں اور کامل کے دوش پر بارگاہ نہیں  
 بنتے۔ پھر یہ کا مختصار اور جامعیت کا دامن کامل نگار کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ وہ *Lampoo*  
*ning* بھی کرتا ہے اور ضرورت پڑنے پر مبالغے کی مدد سے مضحک صورتیں پیدا کرتا ہے احتجاج  
 کے وسیلے سے اصلاح اس کا بھی مقصد ہوتا ہے۔ مگر وہ نرا مسلح یا ناصح مشفق نہیں بننا بلکہ پہلی  
 سطح پر جذبات کو *Provoke* کر کے دوسری سطح پر قوت فکر کو متحرک کرتا ہے۔ اس طرح یکساں  
 موضوعات پر اظہار خیال کرنے کے باوجود ایک کامل نگار اور صحافی کا انداز بیان مختلف ہوتا ہے۔ اب  
 اگر کوئی کامل نگار اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں اور بالیدہ سماجی و سیاسی شعور کا بھی مالک ہے تو وہ ظرافت کے  
 بیشتر جریوں سے فزکانہ انداز میں کام لیتا ہے۔ *Paradoxes* اور *Irony, Wit*

کی موجودگی سے ہنگامی مسائل پر لکھے گئے کالموں میں بھی وہ تخلیقی شان پیدا کر دیتا ہے اور اپنے ہر کالم کو ایک ایسے *Safety point* پر لا کر چھوڑ دیتا ہے جس میں انسان کے نقطہ غور کی کسی کیفیت پائی جاتی ہے۔ نشریاتی کاعلی یوں تو ہر کالم نوٹیس کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن کامیاب کالم نگار وہ ہے جو طنز کا حسب موقع استعمال کرتا ہے یعنی کبھی تو مزاح کی ہلکی ہلکی خوشگوار فضا میں طنز کا کوئی ٹیکہ مارا جاتا ہے اور کبھی مسلسل طنز کے تیروں کی بوچھاڑ کرتا جاتا ہے۔ بہر حال اس کا انداز زیادہ تلخ یا جارح نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے اس میں لہجے کا غلوں، انداز بیان کی دلکشی اور اسلوب کی روانی کا مشاہدہ بہ آسانی کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کالم نگار کے یہاں یہ خصوصیات جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اس کے کالم وقتی اور ہنگامی موضوعات پر لکھے جانے کے باوجود مستقل ادبی قدر و قیمت کے حامل بن جاتے ہیں۔

ان نکات کو سامنے رکھ کر فکر تو سنوئی کے کالموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک کامیاب کالم نگار کی بیشتر خصوصیات فکر کے یہاں موجود ہیں۔ بسیار نویسی سے انہیں یقیناً نقصان پہنچا یا ہے۔ پھر بھی ان کے نصف سے زیادہ کالم ایسے ہی جن میں انہوں نے ایک خاص معیار قائم رکھا ہے اور کالم نگاری کو صحافت سے دور نیز ادب سے نزدیک کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

اس اجمال کی تفصیل بیان کرنے سے قبل فکر کے کالموں کی صحیح تعداد اور ان کی کالم نگاری کے زمانہ آغاز کا تعین کر لینا بہتر رہے گا کیونکہ اس سلسلے میں جو مختلف آراء سامنے آئی ہیں وہ خاصاً *Confusion* پیدا کر سکتی ہیں۔ یہاں صرف ایک کتاب ”فکر تو سنوئی۔ حیات اور کارنامے“ مرتبہ ڈاکٹر شمع افروز زیدی سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) مظفر حسنی کہتے ہیں : آپ نے ”ملاپ“ کے لیے ۲۷-۲۸ سال تک کالم لکھے۔۔۔۔

۱۰ سال میں آپ کو - ہزار کالم لکھنے پڑے ہوں گے اور ۲۰ سال کے تقریباً لاکھ کالم



ہو گئے۔ (ص ۱۰۰)

(۲) محمد اعظم لکھتے ہیں: ۱۹۵۵ء میں فکر روزنامہ "ملاپ" میں برسہا برس گزار چکے اور اس اخبار میں "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے اپنا طنزیہ کالم لکھنا شروع کر دیا اور تا دم آخر وہ یہ کالم لکھتے رہے۔ (ص ۱۲۶)

(۳) فکر صاحب کی صاحبزادی رانی آجوبہ لکھتی ہیں: ۱۹۵۴ء میں ہم لوگ جالندھر سے دہلی آئے تو پاپا "ملاپ" اخبار کے دفتر میں نوکری کرنے لگے۔

(۴) خود فکر صاحب کا ایک بیان ہے کہ: ۱۹۴۸ء میں جالندھر (پنجاب) میں وارد ہوئے۔ ... کمیونسٹ پارٹی کے روزنامہ "نیاز زمانہ" میں روزانہ ایک طنزیہ کالم "آج کی خبر کے عنوان سے لکھتے رہے۔ ... ۱۹۵۵ء میں دہلی تشریف لائے اور دہلی کے مشہور اردو روزنامہ "ملاپ" میں "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے سیاسی اور سماجی مسائل پر روزانہ ایک طنزیہ کالم لکھنے کا تہیہ کر لیا۔

ان ادا کے ساتھ اگر فکر تونسوی کے ایک اہم تنقید نگار بوگس حیدر آبادی کی رائے بھی طالی جائے تو کنفیوژن کچھ اور بڑھ جاتا ہے۔ ان کی کتاب "فکر تونسوی، شخصیت اور طنز نگاری" میں نشہ میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں اداں تو وہ فکر کے کالموں کی تعداد کبھی پانچ ہزار دیکھی چھ ہزار بتاتے ہیں۔ دوم یہ کہ فکر کی کالم نگاری کا آغاز "نیاز زمانہ" (سال اشاعت ۱۹۵۲ء) سے ہوتا ہے۔ میں نے ان متضادات کا بعض دیگر بیانات کے ساتھ موازنہ کرنے کے بعد بالآخر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فکر نے ۱۹۵۲ء سے کالم نگاری شروع کی اور سب سے پہلے کمیونسٹ پارٹی کے ترجمان "نیاز زمانہ" میں چھپنا شروع کیا۔ ۱۹۵۵ء کے ابتدائی تین چار مہینے گزرنے کے بعد یہ اخبار بند ہو گیا تو فکر دہلی چلے آئے اور روزنامہ "ملاپ" میں "پیاز کے چھلکے" کے عنوان سے کالم لکھنے شروع کر دیے۔ یہ سلسلہ کتاب "جیبیل" سال ۱۹۸۱ء تک جاری رہا۔ اس دوران اور اس کے بعد انہوں نے "ہیسویں ملک"۔

اور بعض دیگر رسائل میں بھی کالم لکھے۔ اس طرح ان کے کالموں کی مجموعی تعداد نہ تو پانچ ہزار نہ ایک لاکھ بلکہ تقریباً گیارہ ہزار قرار پاتی ہے۔

بہر حال اس تحقیقی نکتے سے قطع نظر فکر کی کالم نگاری کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے ضرور ان کے یہاں نمایاں ہے وہ موضوعات کا تنوع ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے صحافی کی طرح کالم نگار کو بھی روز کسی نئے موضوع، کسی نئی خبر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں کامیابی مل جائے اور کالم نگار اپنے زمانے کے سلگتے ہوئے مسائل کو فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کر سکے تو اس کی تخلیقی صلاحیتوں پر ایمان لے آتا ہے۔ فکر نے یہ دونوں شرطیں پوری کی ہیں۔ عام طور سے تازہ موضوعات پر لکھا ہے اور صحافتی جارحیت یا جھڑپ کے ساتھ نہیں بلکہ ادبی چاشنی کے ساتھ لکھا ہے۔ بالکل غیر اہم اور وقتی موضوعات پر وہ کس طرح قلم برداشتہ کالم لکھ دیتے تھے اس کی سب سے دلچسپ مثال وہ کالم ہے جو انہوں نے ایک بھینس کی گمشدگی پر لکھ ملا تھا اور لطف یہ ہوا کہ بھینس کی تلاش کے لیے جو اشتہار اسی اخبار میں شائع ہوا تھا، اس کا تو کچھ اثر نہیں ہوا مگر کالم کا خاطر خواہ اثر ہوا اور بھینس مل گئی۔ ان کے کالموں کا جو انتخاب ”پیاز کے پھلکے“ کے نام سے شائع ہوا ہے (۱۹۷۱ء) اس میں بھی مینی اس، مکاؤں کے غبر، خاوندوں کی قلت، بچے کتنے ہونے چاہئیں، کاغذ کا لباس، بھیک مانگنے کی حمایت میں ایک کتاب کا جشن اجراء، شادیوں کے سہرے، دولہا مارکٹ کی رپورٹ، اسٹینڈرڈ اوٹ لونگ اور خد کا گھر کے عنوان سے لکھے گئے کالم یا احساس دلاتے ہیں کہ وہ وقتی موضوعات میں بھی مستقل دلچسپی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ مجھے احساس ہے کہ فکر نے اپنے کالموں میں ایک خاص فکری وقتی سطح قائم رکھی ہے۔ لیکن غلط ہے کہ جب روزانہ ایک کالم کے حساب سے دس گیارہ ہزار کالم لکھے جائیں گے تو ان کا مزاج اور نعیار یکساں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے فکر کے بعض ناقدین کی رائے اس سلسلے میں خاصی عقیدت آمیز رہی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں :

”بسیار ڈیسی اور زود ڈیسی کے باوجود طنز و مزاح کا استعمال میں معیار برقرار رکھنا ایک معجزہ سے کم نہیں اور فکر صاحب ہر سولہ گز سے آگے نہ بڑھ رہے ہیں۔۔۔۔۔ میرے اس مضمون کا ثبوت روزانہ ”پید“ کا مزاجیہ کالم ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ فکر صاحب نے اس کالم میں کسی بے بنیاد پروپاگنڈا پر دو بارہ قلم اٹھایا ہو۔ اخبار کی خبروں کی طرح ان کا کالم ہمیشہ ”ناز“ سے بھرنا ہے صرف نازی ہی اس کی خصوصیت نہیں بلکہ اس میں سیاسی و سماجی اور اقتصادی بصیرت آگئی اور باریک بینی ہوتی ہے۔ پیشہ کے اعتبار سے ان کے صاحب صحافی ہیں اور انہیں ہر حال میں روزانہ ایک کالم لکھنا ہوتا ہے لیکن یہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا جادو ہے کہ ان کی تحریروں میں صحافیانہ انداز کے بجائے ادبی چاشنی ہوتی ہے۔“

ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے بھی کم و بیش یہی ہے اور مجھے ان کی آراء سے اس اتنا اختلاف ہے کہ ان میں فکر تو نسوی سے عقیدت اور محبت کی لئے کچھ تیز ہے۔ ڈاکٹر انجم نے قدرے غیر محاذ زبان کا استعمال کیا ہے کیونکہ ایک تو معجزات روزانہ روزنامہ نہیں ہوتے۔ دوسرے ادب میں معجزہ دکھانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یہاں روایتیں اور عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ فکر نے ہنگامی موضوعات کے علاوہ انسانیت اور معاشرے کے بعض دیرینہ مسائل کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔ دوسرے یہ کہ اپنے کالموں میں بعض موضوعات کو دہرایا بھی ہے۔ شاید اسی لیے کہ ان موضوعات سے وہ زیادہ متاثر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ایسے شاعروں کا بار بار تذکرہ ملتا ہے جنہیں سامعین میسر نہیں آتے اسی طرح دلہنوں کو کرا سن تیل چھڑک کر جلادینے کے جو دردناک واقعات ہمیشہ آ رہے ہیں ان کی طرف بھی کئی کالموں میں اشارہ ملتا ہے۔ یہی نہیں ان کے کالموں کے صرف ایک مجموعے ”پیاز کے پھلکے“ میں دو مضامین ”الوار کے سلسلے میں اور دو شوہروں کی قلت کے بارے میں ملتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان اذبیان جدا جدا ہے۔



فکر کی کالم نگاری کی دوسری اہم خصوصیت ایک بالیدہ سیاسی و سماجی شعور کا اظہار ہے۔ آزادی کے بعد جو ہندوستانی معاشرہ فکر کی نگاہوں کے سامنے اُبھرا اس میں ہتچ کر لسی کی لعنت بڑھتی چلی گئی۔ سیاست داں خاص طور پر اس کی مثال بنے رہے اور چونکہ مجموعی طور سے سوسائٹی پرست کا غلبہ رہا اس لیے رفتہ رفتہ پورا معاشرہ ایک عجیب و غریب قسم کی ریاکاری میں مبتلا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ قول و فعل کا تضاد جب قومی مزاج بن جائے تو اس کے خلاف قدم اٹھانا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن فکر اس منزل سے سرخرو گذرے۔ صرف دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ”اترنے اور چڑھنے والوں کے درمیان کتہ کتہ کا پل تھا جو کہے جا رہا تھا۔ بغیر ٹکٹ کے جو اترے گا اسے نگوں بودھ گھاٹ تک گھسیٹ کر لے جائیں گا ہم بے ایمانی نہیں چاہتے پیسے چاہتے ہیں۔ اور وہ ٹکٹیں کم کاٹ رہا تھا اور پیسے زیادہ لے رہا تھا۔“  
(یعنی بس۔ ملبوعہ پیاز کے چھلکے)

(۲) ایک ٹیچر کے متعلق مجھے معلوم ہے کہ وہ دن بھر اسٹوڈنٹس کو پڑھاتا تھا اور انہیں اخلاق کی تعلیم دیتا تھا اور شام کو دودھ کی ڈیری چلاتا تھا اور دودھ میں پانی ملا کر تہہ تختا تھا یعنی بد اخلاق کرتا تھا۔ (بھیک مانگنے کی حمایت میں)

یہاں موقع نہیں کہ اور مثالیں پیش کی جائیں لیکن زندگی کے ہر شعبے میں ریاکاری کے ایسے مناظر موجود ہیں اور فکر انہیں بے باکی سے عیاں کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

”سوسائٹی کے داخلی میکا نزم اور باہری رکھ رکھاؤ میں ایک عجیب قسم کا پُر لطف تضاد ہے۔ دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا۔۔۔ اس تضاد کو نو فکر

مربے لے کر بیان کرتے ہیں۔“ (بحوالہ دودھ میں پیاز اڑ کے۔ کے کھنر)

”ہمیں پیموں اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ فکر کے طنز کا اصل رنگ وہی نکھر رہا ہے جہاں وہ سیاسی ناہمواریوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ ایک ہمدرد



طبیعت سے زیادہ شگاک جراح نظر آتے ہیں شاید اس لیے کہ موجودہ معاشرہ میں سیاست ہی ملاری خرابیوں کی جڑ بن چکی ہے۔ سیاسی طنز نگاری کی خوبصورت مثال ان کی کتاب "پیتہ رتہ" یا ان کا طویل مضمون "راج نگر کی کہانی" (مطبوعہ کتاب ساتواں شمارہ ۱۹۵۵ء) ہے۔ کاموں میں بھی جب وہ سیاست کے فریب اور بربرہ اقتدار بننے کی چابا بازیوں کو پیش کر لے سکتے ہیں تو ان کا قلم زیادہ روانی سے چلتا ہے۔

فکر نے ایک کامیاب کالم نگار کی طرح طنز و طراوت کے مختلف رنگوں کا سیلف سے استعمال کیا ہے۔ عام طور پر کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد رکھنے کے باوجود ان کے کالم بے لطف *Heavy* نہیں ہوتے کیونکہ وہ *Wit* اور *Irony* کے خوبصورت استعمال سے ہیں۔ سڑیلے اور ہنسے کے مواقع برابر فراہم کرتے رہتے ہیں۔ البتہ فکر کے کالم پڑھ کر قہقہہ لگانا ایسے دل گروے کا کام ہے کیونکہ وہ درد مندی کے ایک شدید احساس سے بہرہ یز رہتے ہیں۔ فکر *Lampooning* بھی کرتے ہیں اور ہم ان کی بنائی ہوئی مضحکہ خیز تصویریں دیکھ کر ہنسنا پڑتے ہیں۔ واقعات کی مضحکہ خیز صورتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا انہیں خوب آتا ہے۔ 'مسی بس'، 'مکانوں کے نمبر'، 'ہدایت نامہ غمگینی'، 'نمبر ایک بنر دو'، 'شادیوں کے ہر سہ'، 'ایک جیب کترے کی شکایت' یا کاغذ کا لباس وغیرہیں بدلنے کی تاثیر کا بہ آسانی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح انہیں *Paradoxes* کا چسکا تو نہیں لیکن اگر تلاش کی جائیں تو ان کے یہاں قول محال کی خوبصورت مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً:

(۱) دنیا کی بڑی بڑی سلطنتیں بے وقوفوں نے قائم کی ہیں اور عقل مندوں نے اجاڑی ہیں۔

(۲) شاعری کی سب سے بڑی پراہم سامعین ہیں جو نایاب ہیں۔

(۳) ہمارے زمانے کے انسان اپنے نام سے نہیں پہچانے جاتے بلکہ مکان کے بنبروں

سے پہچانے جاتے ہیں۔

یہاں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ نگرہ *paradoxes* کی تشریح میں خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔

اس لیے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ کوئی خوبصورت پیراڈاکس لکھ کر اس کی تفصیل بیان کرنے لگتے ہیں۔  
 طنز کی فکر آنسو کے کالموں میں فراوانی ہے مگر کہیں اس کا رنگ ملکا ہے اور کہیں گہرا۔  
 ضرورت پڑنے پر وہ Castigate بھی کہتے ہیں اور طنز کی پوچھا مار تے ہیں۔ یہ مثالیں  
 دیکھئے !

(۱) "باورام نے بلیک میں کھا دیجئے کا دھند بند کر کے دودھ کی ڈیری کھل دی۔ اس کا  
 نام سماج واڈ ڈیری فارم ہے۔ اسے ایک یونسل کونسلر نے بتایا کہ سماج واڈ اور میں دونوں  
 تمہارے ساتھ ہیں۔ اور سماج واڈ کا اصول ہے دودھ میں پانی ملانا۔ چنانچہ کونسلر اپنے  
 باورام میں باہم ایک سمجھوتہ کھول ہو گیا تھا۔ باورام روٹری کی بھینس لے آئے گا اور اس کا  
 ایک گلو دودھ کونسلر کے گھر میں مفت راجہ گفت، بیجا کرے گا۔ اور کونسلر اسے  
 محکمہ ہیلتھ کے انسپکٹر سے محفوظ رکھے گا۔" (نمبر ایک نبر دو)

(۲) امید ہے اس بھر پارلیا منٹ نے تمہیں سمجھا دیا ہوگا اس سے کہ تمہیں اس لوہے شرب  
 کے علاوہ کوئی پرمٹ یا لائسنس دلاوے تاکہ تمہاری جیب میں کچھ ایسی نقدی آجائے  
 جو تمہارے نمک، مرعج، صابن، تیل، آٹے اور بیکن کی قید سے آزاد ہو۔ ورنہ شرافت  
 سے کماتے رہو تو نہ تمہارا گندرا ہو گا نہ ہمارا۔ ایمان کی کمائی سے یہ سوشلزم کسی کو سوٹ  
 نہیں کرتا۔ اور اگر اس کے باوجود تم شرافت کی دلدل میں دھنس رہے تو اپنی جان کی خبر مناؤ۔  
 (ایک جیب کترے کی شکایت)

(۳) "عہد حاضر میں خود کشی کرنا بہت محال ہو گیا ہے۔ کسی چیز پر انحصار نہیں رہا۔۔۔۔۔ زہر  
 میں ملاوٹ ہو گئی ہے، جیٹا لگ نکالنے کے لیے شہر میں کنویں کہیں نظر نہیں آتے کیونکہ  
 واٹر سپلائی سسٹم ہی بدل گیا۔ بجڈیہ ڈیڑھ ڈیڑھ انچ کی پانی کی ٹوٹیاں لگا دی گئی  
 ہیں جن میں سے اکثر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے۔ چلو پھر پانی تک ڈب مرنے کے لیے کہیں





دستیاب نہیں ہو سکتا۔ دریاؤں پر پولیس کے پہرے ہیں۔ میناروں کے نیچے بیکار  
 نوجوان لیٹے رہتے ہیں۔ کوئی کس امید پر خودکشی کرنے جائے۔ ماڈرن انسان نے کٹ مرنے  
 کے لیے ریل کی پٹریاں دریافت کی ہیں مگر پھر ریل گاڑیاں ہی لیٹ ہوئے ہیں۔  
 (ہدایت نامہ خودکشی)

(۴) ”میں نے اسے پانچ سو روپے دے دیے تو کلرک مذکور نے کہہ دیا کہ اب یہ دستخط جعلی  
 نہیں رہے اور نہ صرف فکر تو نسوی جعلی نہیں رہا بلکہ عزت دار بھی ہو گیا۔ میں کیا جانتا تھا  
 کہ عزت فکر تو نسوی کی نہیں ہوتی پانچ سو روپے کی ہوتی ہے۔ فکر تو نسوی جعلی ہے۔ پانچ  
 سو روپے جعلی نہیں ہیں۔“ (ہم سب جعلی ہیں)

عام طور سے فکر کا اسلوب ان کی شخصیت کی طرح سادہ رہا ہے اور انہوں نے تشبیہات و  
 استعارات کی تلاش میں کسی جدت کا ثبوت نہیں پیش کیا ہے لیکن کبھی کبھی ان کی شگفتگی طبع  
 عجیب و غریب تشبیہیں پیش کر کے یہ مانتے ہیں پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ مثالیں دیکھئے:  
 (۱) ”اس انگلیٹھی کے نقش و نگار اتنے مسخ ہو چکے تھے کہ انگلیٹھی پہچانی نہیں جاتی تھی۔  
 یوں لگتا تھا کہ یہ انگلیٹھی نہیں ہے ایک غریب راہ گیر کی لاش کے ٹکڑے ہیں جو کسی ٹرک  
 کے نیچے آکر کھلی گئی ہے۔“ (بھیک مانگنے کی حمایت میں)

(۲) ”بالکل گڑبست قسم کی بکری تھی۔ یعنی اس کا بچہ بھی مر چکا تھا۔ بڑی سیدی سادی سی۔ بالکل کسی  
 پرانے اسکول کی ”بہن جی“ لگتی تھی۔“ (میں نے بکری خریدی)

ہمیشہ تو نہیں مگر اکثر فکر کے کالموں کا اختتام انسانی مونا ہے اور وہ قارئین کو ایک  
 چونکا دینے والی کیفیت سے ہمکنار کر کے اپنی بات ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن اس طرح بات ختم نہیں  
 ہوتی۔ وہ پڑھنے والے کو نا دیبر *Provoke* ضرور کرتا رہتی ہے۔ کچھ سوچئے اور غور و فکر کرنے پر  
 اکساتی رہتی ہے اور شاید سوچنے والے کا دل بھی مونا ہے۔ من پس، گھر بند، گھر میں چور، ہم سب



ہے جن کی سب سے بڑی خواہش بس اتنی ہوتی ہے کہ وہ روزانہ سوٹی کے ساتھ دال بھی کھا سکیں۔ یہی عام انسان اپنے تمام تر معاملات و مسائل کے ساتھ فکر کے کالموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ چونکہ فکر ان کے مزاج اور ان کی نفسیات سے واقف ہیں اس لیے گفتگو بھی انہیں کی زبان میں کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے انہیں 'بیٹر کا آدمی' کہا ہے۔ ممکن ہے یہ صورت بعض لوگوں کو پسند نہ آئے لیکن یہ خیال ہے کہ فکری و فنی پختگی کے لیے زندگی کی کتاب کا مطالعہ دوسرے کتابوں کے مطالعے سے زیادہ اہم اور مفید ہے۔



## خواجہ عبدالغفور کا نقطہ نظر

پرکے نے زمانے کے قصوں کہانیوں میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ کوئی بلند مرتبت شاہزادہ اپنے مصاحبین کے ساتھ شکار کو نکلا اور اسے بھول گیا۔ ساتھی بچھڑ گئے اور وہ کسی سہارے کی تلاش میں مارا مارا پھرا۔ یہاں تک کہ رات سر پہ آنے لگی۔ پھر ایسا ہوا کہ اس کی ملاقات کسی غریب لکڑہارے سے ہو گئی جو اسے اپنے گھر لے گیا۔ وہاں لکڑہارے کی نوخیز لڑکی نے اپنی فطری اور معصوم مسکراہٹ کے ساتھ شاہزادے کا استقبال کیا۔ اس مسکراہٹ میں نہ کوئی دعوت تھی نہ پیغام نہ کوئی دل موہ لینے کی کوشش نہ شاہزادے کے حال زار پر کوئی طنز۔ یہ مسکراہٹ تو غیر شعوری طور پر اس غریب لڑکی کے دل سے ابھری تھی اور ہونٹوں پر بکھر گئی تھی شاید اس لئے کہ ہمال میں مسکراتے رہنا اس کا شعار زندگی تھا۔ شاہزادے کو اس مسکراہٹ میں نہ جانے کیا کیا نظر آیا اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس دھیمی دھیمی مسکراہٹ کے بغیر اس کی زندگی ادھوری رہ جائے گی۔۔۔

میرا خیال ہے کہ عہد حاضر میں اگر ہم خواجہ عبدالغفور کی تحریروں میں رچی بسی طراوت کو اس معصوم لڑکی کے لبوں پر ہر لمحہ بے ساختہ ابھرنے والی مسکراہٹ سے تشبیہ دیں تو بے حد مناسب ہوگا۔ نہ اصلاح معاشرہ کی کوئی شعوری کوشش، نہ داعط و ناصح بننے کا شوق، نہ طنز نگاری کے نشتر چلانے کا ارادہ، بس خوش و خرم اور ہلکا پھلکا رہنا، ہمہ دم مسکراتے رہنا اور خوش رہنا۔

یہی خواجہ عبدالغفور کی تحریروں کا خاص انداز ہے۔ اور جب اس انداز پر قاری کی نظر جاتی ہے تو وہیں رُک جاتی ہے۔ پھر لوگ کھتاؤں کے شانہ زادے کی طرح وہ بھی یہی سوچنے لگتا ہے کہ یہی تعبیر کا اصل انداز ہے جس کے بغیر زندگی کا کوئی لطف نہیں دکھائی دیتا۔ خواجہ صاحب کی اس انفرادیت کی طرف زبردست رجحان ہے اپنے ایک مضمون میں اس طرح اشارہ کیا ہے :

— "ان کا مقصد نہ دنیوی نصیحت دینا نہیں، نہ شرعی آزمانی کرنا نہیں، سماج یا انسان کی اصلاح کرنا نہیں۔۔۔۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصد صرف

RELAX کرنا ہے۔ اس ٹل میں اگر دوسرے لوگ بھی محظوظ ہو جاتے ہیں۔ یا لطافت کا احساس کرتے ہیں تو اس میں خواجہ صاحب کا کوئی قصور نہیں۔"

ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب کا یہ رویہ زندگی اور فن سے متعلق نئے باب مضمون نقطہ نظر کا نتیجہ ہے اور اس کی واقفیت زیادہ دشوار بھی نہیں۔ ان کی تصنیفات بمقام زار، شگوفہ زار، لالہ زار، گل و گلزار اور سخن زار کا مطالعہ کرتے وقت دوا شعار نے مجھے بار بار اپنی طرف متوجہ کیا جن کا خواجہ صاحب نے نواز کے ساتھ خالہ دیا ہے۔ مجھے ایسا سوس ہوا کہ زندگی اور فن سے متعلق خواجہ صاحب کا انفرادی نقطہ نظر ان اشعار کی روشنی میں بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ پہلے وہ اشعار دیکھئے :

(۱) خزاں کے دور میں جو مسکرا نہیں سکتے وہ لطف فصل بہاراں اٹھا نہیں سکتے

(۲) ہر مصیبت کا دیا ایک تبسم سے جواب اس طرح گردشِ دوراں کو رلایا میں نے

غموں پر مسکرائے کی بات نئی نہیں۔ اس سے پہلے بھی کبھی جا چکی ہے اور بار بار کہی گئی ہے۔ اسغر کا خیال

تھا کہ وہ چلا جاتا ہوں ہنسنا کھیلتا موجِ حوادث سے

اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

مبارک عظیم آبادی نے کہا تھا ۔

دنیا کے غم کدے ہیں مبارک خوشی کہاں  
غم کو خوشی بنا کوئی پہلو نکال کے

حالانکہ ان اشعار کا لب و لہجہ اور آہنگ الگ الگ ہے لیکن بنیادی بات ایک ہی ہے یعنی دنیا کے غم کدے ہیں حادثات کی جواہر ہیں ہر لمحہ تیر کی طرح سر پر آتی رہتی ہیں ان کا مزاج وہ متبادل کرتا، روتے ہوئے نہیں بلکہ مسکراتے ہوئے مصیبتوں پر روتے چلاتے اور آنسو بہانے اور دوسروں کو اپنی مدد کے لئے پیکار کرنے کے بجائے خوش دلی اور خوش مذاقی کے سہارے انہیں آسان بنا دیتا۔ ظاہر ہے کہ کوئی نہ کوئی پہلو نکال کے غم کو خوشی بنانے کی بات ہویا خزاں کے دور میں مسکرانے کی، دونوں کے لئے شگفتگی، زندہ دلی اور خوش طبعی کا پایا جانا لازمی ہے ورنہ ہونٹوں پر خزاں کا دور اور غموں کی یورش آدمی کو مار ڈالنے کے لئے کافی ہے۔ خواجہ صاحب کا مزاج اور ان کی تحریریں اسی ”خوش طبعی“ سے عبارت ہیں جسے ہم خود ان ہی کے الفاظ میں ”خوش مذاقی“ بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ لفظ ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنے آپ کو کبھی ٹامپ نہیں بننے دیا ہے۔ انہوں نے آپ جتنی بھی دہرائی ہے اور جگ جیتی بھی تحقیقی انداز کے مضامین بھی لکھے ہیں اور تنقیدی جائزے بھی پیش کیے ہیں، اطلاعات بھی فراہم کی ہیں اور مخاطبت پر بھی اتر آئے ہیں، اختصار سے بھی کام لیا ہے اور طوالت کو بھی اختیار کیا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ مسکرانے کی عادت ان کی فطرت ثانیہ بن چکی ہے۔ اس لئے موضوعات اور انداز بیان کے تنوع کے باوجود ظرافت کی ایک زیریں لہر ہر جگہ موجود ہے۔ یہ ظرافت کبھی کبھی جملوں کی تراش خراش اور فقرہ بازی سے بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن عام طور پر اس کا سبب وہ لطائف ہوتے ہیں جنہیں خواجہ صاحب اپنی تحریر کے آنچل پہ سلمی ستاروں کی طرح ٹانکتے جاتے ہیں۔ اس عمل کے دوران لطائف دہرائے



بھی جاتے ہیں اور ان میں ترسیم بھی کی جاتی ہے۔ خواجہ صاحب نہ صرف خود ایسا کرتے بلکہ دوسروں کو بھی موقع محل کے اعتبار سے لطیفوں میں ترسیم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ زندگی کے بارے میں خواجہ صاحب کا نقطہ نظر دو بنیادی تصورات پر مشتمل ہے ایک تو یہ کہ انسانی زندگی کا کارواں روز اول سے لے کر آج تک صائب کے ہولناک طوفان سے دوچار رہا ہے اور درجید کی پکیوں نے اسے خاص طور پر ایک ناقابل بیان کرب منی اور تناؤ میں مبتلا کر دیا ہے۔ دوم یہ کہ اس کرب کا مقابلہ کرنے کے لئے انسان کے پاس ظرافت کے علاوہ کوئی دوسرا ہتھیار نہیں۔ یہ بیانات دیکھئے :

”زندگی کی ٹھنیوں اور اداسیوں سے مدافعت کا ایک ہی حربہ ہے کہ

جس مزاح کی لطافت سے کام لیا جائے۔“ (شکوذا)

”مذات کی یہ حس ہے جو انسان کے دکاؤ درد کو حریف غلامی طعن

مٹا دیتی ہے اور اکھوں میں آنسو کے بجائے ہنسیوں پر سکر اٹھ جاتی ہے۔“

(دلایران)

”نیشہ کیونکہ ایک خواب بنا رہا ہے اور اس کے لئے ہمیشہ داؤد ہٹا

خیرات ہی ضروری نہیں بلکہ..... اس کے لئے اپنی خودی تھپی جس میں

مزاح کی حس کو تازہ رکھنا پڑتا ہے۔“ (گل و طیار)

میرا خیال ہے کہ خواجہ صاحب کے مختلف بیانات کی روشنی میں ان کا جو انفرادی نقطہ نظر سامنے

آتا ہے وہ یہ ہے کہ غموں کا پہنچنے والا مقابلہ کرنا انسان کا فرض ہے۔ ادیب کی یہ ذمہ داری

ہے کہ وہ انسان کو اس مقابلے کے لئے تیار کرے اور ہتھیار بھی۔ چونکہ خواجہ صاحب

صرف دوسروں کو نصیحت کرنے کے قائل نہیں اس لئے انہوں نے اپنے اس نظریے کا عملی روپ

اپنی کتابوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی تصانیف ہنسی کا ایک ایسا خزانہ

ہیں جس میں ہر شخص اپنی ضروریات اور استطاعت کے مطابق زرو خواہر سمیٹ سکتا ہے۔ یہاں استطاعت کا نکتہ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے چونکہ خواجہ صاحب بھی "حسن مزاج" پر خاص طور سے زور دیتے رہے ہیں۔ جس طرح ایک ہی موسم مختلف لوگوں پر مختلف اثرات ڈالتا ہے اسی طرح ایک ہی لطیفے پر مختلف لوگ الگ الگ رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ اس لئے کسی بھی طرافت نگار (بشمول خواجہ عبد نفور) کی کاوشوں سے صحیح لطف اور فائدہ اٹھانے کے لئے ضروری ہے کہ تاریخین اور سامعین بھی اپنے آپ میں مزاج کا شعور پیدا کریں۔ خواجہ صاحب نے مبادیات طرافت پر شکوفہ زار میں جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس کا مقصد بھی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ تاریخین میں مزاج کی جس پیدا کر کے انہیں نازک اور سیریز مواقع (SERIOUS SITUATIONS) پر بھی غلط دلی سے کام لینے کا طریقہ بتایا جائے۔

خواجہ صاحب کے اس غصوں رویتے کی نشاندہی کے بعد ایک اور نکتے کی وضاحت ضروری ہو جاتی ہے۔ اس لیے بھی کہ ان کے بعض دوستوں نے انہیں صرف لطیفہ گو مشہور کر دیا ہے۔ ایسا نہیں کہ خواجہ صاحب ESCAPIST ہیں اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے ڈار کی راہ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر اصلاحی نہیں ظہری ہے مگر وہ صرف ہنسوت نہیں ہیں۔ جیسا کہ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ ان کے ظاہر میں مزاحیہ لباس میں ایک نہایت سنجیدہ شخصیت چھپی ہوئی ہے۔

دو برحاضر کی ساری بدعالیاں ان کی نگاہ میں ہیں اور ان سے متعلق وہ ایک واضح رائے بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً وہ چلہتے ہیں کہ کوئی طاقتور کسی پر ظلم نہ کرے، انسانی بھدردی شرافت

تہذیب، عروت اور مطلق و کردار کی پامالی نہ ہو، زندگی میں بے اصولیوں کو راہ نہ دی جائے اور سبھوں کو یکساں طور پر جینے کا حق ملے۔ ان موضوعات سے متعلق وہ اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ دل و دماغ کی تلخی کبھی کبھی زبان تک بھی آجاتی ہے اور لہجے میں گھل جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ مخاطبت کے انداز سے گذر کر مصافت کے قریب پہنچ جاتے ہیں مگر جیسا کہ میں نے ابتدا ہی میں کہا ہے، غموں کو ہنس کر جھیل جانا اور دکھوں کو ہنسی میں مار ڈالنا ان کی فطرت ثانیہ ہے۔ اس لیے وہ ان سنجیدہ مسافروں کا جائزہ لیتے وقت بھی اپنے مخصوص نقطہ نظر سے زیادہ دیر تک الگ نہیں ہو پاتے۔



## واہی کی ظرافت

سودا اور اکبر اور دو کی ظریفانہ شاعری میں دو نمایاں مگر مختلف روایتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دونوں کے حالات مختلف ہیں اور ان لحاظ سے نشانے بھی الگ الگ ہیں۔ اکبر ایک مخصوص فکری نظام اور ایک واضح نقطہ نظر کے مالک ہیں۔ اس نے وہ اپنے عہد اور ماحول کی زیادہ تر چیزوں کو اسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ سودا کے پاس کوئی مستقل نقطہ نظر نہیں۔ اس لیے ساج کی جونا ہواریاں انہیں کسی نہ کسی طور پر متوجہ کرتی ہیں انہیں اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ اکبر کو موضوعات سخن کی تلاش میں زیادہ سرگواں نہیں ہونا پڑتا۔ ان کا عہد اور ساج بذات خود اتنے دلچسپ اور مضحک پہلوؤں سے عبارت ہے کہ واقعات کا محض انتخاب ہوا کافی ہوتا ہے۔ زیادہ رنگ آمیزی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے برخلاف سودا مسالہ آرائی سے کام لیتے ہیں۔ عظیم اشیاء کو حقیر بنا کر دکھاتے ہیں یا معمولی اشیاء کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ ہوا و فضا کے لیے ناہوار اور ناہموار فضا کے لیے ہوا و الفاظ استعمال کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مجموعی کیفیت بار بار سامنے آتی ہے۔ یہ صبح ہے کہ ان کا مقصد اصلاح نہیں اور ان کی ظریفانہ شاعری نے انفرادی یا اجتماعی اصلاح کا کوئی فریضہ انجام نہیں دیا۔ اس کے باوجود ظرافت نگاری کے بیشتر حربوں کو جس خوبصورتی کے ساتھ



سودا نے استعمال کیا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سودا زیادہ بڑے ترافٹ نگار ہیں اور اکبر کسی طرح سودا نہ بن سکے۔ اردو کی ظریفانہ شاعری اگرچہ اب سودا اور اکبر دونوں ہی سے آگے بڑھ چکی ہے مگر بیشتر ظریفانہ شاعروں کا فن ان دونوں میں سے کسی ایک کے یقیناً قریب ہے۔ نئے اور پرانے لکھنے والوں کی کوئی بھی فہرست بنائی جائے اس میں چند نام ایسے ضرور ہوں گے جو خیال کے سہارے ایک جہان تازہ آباد کرتے ہیں دو پچسپ واقعات ابھارتے ہیں اور مبالغہ آمیزی کے باوجود ان میں ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف ظریفانہ شاعروں کی کسی بھی فہرست میں ایسے شاعروں کی تعداد کچھ کم نہیں ہوتی جو اپنے حاشیے اور ماحول اور گرد و پیش کی دنیا میں کبھی ہونے والی مختلف چیزوں کے مضحک پہلوؤں کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر محض تنقیدی بھی ہو سکتا ہے اور اصلاحی بھی مگر یہ رنگ آمیزی کی اجازت کم ہی دیتا ہے۔ رضا نقوی داہی نے جو آزادی ہند کے پہلے سے نگہ رہے ہیں، اور اب تک تازہ دم ہیں سودا اور اکبر دونوں ہی سے اثرات قبول کئے ہیں۔ اس لیے ان کی نظروں میں حقیقت کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے اور مبالغے کی کارفرمائی بھی۔

اس میں تو شک نہیں کہ داہی کا عہد اور ماحول سودا کی بہ نسبت اکبر کے عہد سے زیادہ مماثلت رکھتا ہے۔ وہاں اگر بدیسی ماکم تھے تو یہاں ایسی افسران ہیں مگر دونوں کی نمونہ فیملیاں ہیں زیادہ وقت نہیں۔ مذہبی، سماجی اور سیاسی سطح پر حالات پہلے سے بھی زیادہ خراب ہو چکے ہیں بلکہ سیاسی سطح پر تو لمحہ بہ لمحہ ایسی مضحکہ خیز صورتیں ابھرتی رہتی ہیں جو بذات خود تہقیر انگیز بھی ہوتی ہیں اور نڈرائیز بھی۔ اس لیے مومنومات کے انتخاب میں داہی کو زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ ان کی نظروں میں مومنومات کا تنوع بیک نظر دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں اور بے تکان لکھتے ہیں۔ آزادی ہند سے قبل تو خیر سرکاری ملازمت میں ہوسٹے اور انگریزوں سے خوف کھانے کے سبب انہوں نے داہی کا قلمی نام اختیار کرنے کے باوجود

بعض اشیاء کو اپنے لئے ممنوع ہی سمجھا لیکن آزادی کے بعد انہوں نے ہر طرح کے سماجی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی اور اقتصادی موضوعات پر روانی کے ساتھ اظہار خیال کیا۔

اکبر کی طرح وہی نے بھی Topical Issues کو تواتر کے ساتھ موضوع سخن بنایا ہے۔ تقریباً پچاس ساٹھ برسوں پر محیط اپنے طویل ادبی سفر کے دوران انہوں نے زمانے کے بہت سارے نشیب و فراز اور سرد و گرم کا احساس کیا ہے۔ کبھی 'سوراجیہ' کا غرور بلند ہوا، کبھی عورتوں کا سال سنایا گیا، کبھی زرعی انقلاب کا مہنگا مہ پاموا، کبھی مردم شماری کی جہل پھل رہی اور کبھی ایکشن کی 'کبھی ان کے چاند پر جانے کا جشن ہوا اور کبھی چاند جیسی صورتیں رکھنے والی بہوؤں کو چہیز کی خاطر جلانے کا ماتم، کبھی اولیک گیمس کا موسم آیا اور کبھی یو۔ این۔ او کی کاروائیاں اخبار کی سرخیوں میں رہیں۔ غرض یہ کہ ان لوگوں کی اس بستی میں ہزاروں انقلاب آیا کیے اور وہی نے ہر انقلاب کا اپنے مخصوص انداز سے مشاہدہ کیا اور جہاں کہیں انہیں تقریر، دلچسپی اور مضحکہ خیزی کے کچھ پہلو نظر آئے انہیں اپنا نشانہ بتایا۔ زیادہ مثالیں پیش کرنے کی ضرورت انہیں "عورتوں کا سال" سے یہ منظر دیکھئے۔

عورتوں کا سال آیا اقامت آگئی  
اک وہابی شکل میں مردوں کی شامت آگئی  
دفترا پیروں کے نیچے نکل بھاگی زمین  
سال بھر کے واسطے وہ ہو گئے گوئی کے تین  
صاحبوں سے کرسیاں دفتر کی خالی ہو گئیں  
بی بیاں ان کی جگہ مختار والی ہو گئیں  
چھاؤنی جا کر بسائی عورتوں کی فوج نے  
لفٹ رائٹ کی جگہ لے لی 'ادنی' اور 'فوج' نے  
کام سارے بند کر کے لہجے کے اوقات میں  
بیٹھ کر اک دھڑے کی دیکھی جاتی تھی جوئیں  
ایک ہی دفتر میں ہوتیں ساس اور بہوئیں اگر  
اور یہ "ماسٹر پلان" کی باتیں ہیں سے

میں ہر طرح سے ختم و آسودہ حال تھا جس وقت ابتدا ہوئی پہلے پلان کی

جا پانی طرز کاشت کا ہوتا گیا فروغ قیمت بھی ساتھ ساتھ بڑھی ہو کی دھان کی  
جب دوسرا پلان چلا زور خود سے ہر شے فروخت ہو گئی اپنے مکان کی  
اور تیسرے پلان کے عرصے میں رات میں مٹی میں ساکھ ملتی رہی خساندان کی  
چوتھا پلان جلد ہی ہونے کو ہے شروع اب کے نفع کی خیر ہے اپنے نہ جان کی

سندری کے کارخانے میں ختم پلان تک

تیار ہوگی کھاد مرے استخوان کی

یہاں میں نے صرف دو نظروں سے چند اشعار پیش کئے لیکن ان کی بہت سی دوسری نظموں  
مثلاً غالب صدی اور اردو "گرد و موز فوڈ"، "فہرست حمار"، "راشن کی دوکان"، "رشت"، "جدید عملی  
تعمید"، "ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق"، "ریش بھکت"، "الکشن اور برقعے"، "کر پریشاں"،  
یو۔ این۔ او، "آبادی کا مسئلہ"، "قیام امن"، "چچے"، "کنٹرول"، "بلیک مارکٹ"، "اشٹ گرہ"، "پیردی  
اور "جشن شاعر" وغیرہ میں *Topical Issues* اور عارضی اہمیت کے واقعات کو  
فکاری کے ساتھ برتنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ اکبر کے پاس جو فکری نظام  
تھا وہ وہی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس لیے وہ کسی بھی مسئلے کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے  
کے باوجود کوئی پیغام دینے یا کسی فیصلہ کن نتیجے تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔

جیسا کہ ہر فنکار کے ساتھ ہوتا ہے، کچھ چیزوں نے وہی کو خاص طور پر متوجہ کیا ہے۔  
انکی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی یہ احساس دلائے کے لئے کافی ہے کہ شاعر و ادیب سیاسی  
لیڈران، اساتذہ اور طلباء اور نئے فیشن کے پرستار، نوجوان لڑکے اور لڑکیاں خاص طور پر  
ان کا موضوع تخیل رہے ہیں۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ جہاں تک ادب اور شاعری کا تعلق ہے  
وہی خود بھی اسی میدان کے مرد ہیں۔ اساتذہ اور طلباء سے بھی ان کا براہ راست تعلق رہا ہے۔  
دنیا نے سیاست کا مشاہدہ انہوں نے آزادی پسند سے پہلے بھی کیا ہے اور بعد میں بھی۔ اور سیاست



کو نہ جانے کتنے پہلوؤں سے اور کتنے رنگوں میں دکھایا ہے۔ رہا فیشن تو وہ دور حاضر کے اکثر  
 ظرافت نگاروں کا موضوع ہے۔ اور اس میں بھی شک نہیں کہ اس سلسلے میں بیشتر شاعر وادیب  
 روایت پرست نہ سہی روایت پسند ضرور نظر آتے ہیں۔ واہی کا نقطہ نظر بھی کم و بیش یہی ہے۔  
 مگر انہوں نے تخیل کے سہارے ایک پوری فصاحتیار کر دی ہے اور اس فصاحت میں فیشن زدہ  
 لڑکوں یا لڑکیوں کا احتجاج ہمیں بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ بہتر ہو گا کہ ہم واہی کے  
 ان مخصوص موضوعات سے متعلق ان کے بعض اشعار کا براہ راست مطالعہ کریں۔ پہلے شاعر دل اور  
 ایسوں کو لیجئے۔ میں نے لکھا ہے کہ واہی خود بھی شاعر ہیں۔ یہی نہیں وہ "شاعر گر" اور شاعر پرور  
 بھی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ایک سے ایک فنکارانہ وقت موجود رہتا ہے اور واہی ان بھول  
 کی مخصوص اور مضحکہ خیز حرکات و سکنات کا بغور مشاہدہ کرتے رہتے ہیں۔ پھر اپنے قارئین کو  
 ان پر لطیف واقعات کا رازدار بنا لیتے ہیں۔ قطعہ تاریخ وفات لکھنے والوں کا حال ملاحظہ ہو  
 شاعروں میں چند ایسے بھی ہیں اصحاب کمال  
 کون کب مڑا ہے رہتے ہیں اسی کی تاک میں  
 سورہ یسین پڑھنے کے عوض با شد و مد  
 گھر میں اک کہرام ہے سب لوگ ہیں غم سے مدحال  
 تبصرہ نگاروں پر یہ تبصرہ دیکھئے نہ

میں نے اک روز ان سے یہ پوچھا  
 آپ ہر قسم کی کتابوں پر  
 کرتے ہیں کب مطالعہ حضرت  
 ہنس کے بولے مطالعہ کیسا؟  
 کچھ ادھر کچھ ادھر سے لیتا ہوں  
 میرے حضرت بتائیے تو ذرا  
 لکھتے رہتے ہیں تبصرہ کیوں کر  
 کیسے ملتی ہے اس قدر فرصت  
 پڑھ کے لکھا تو تبصرہ کیسا؟  
 اور مضمون گھسیٹ دیتا ہوں



یونیورسٹیوں میں تحقیق کرنے والوں کی اہل پسند طبیعت کو مدافعت کرتے ہوئے یہ مشورے ملاحظہ فرمائیے۔

میرے کہے یہ آپ عمل کیجئے اگر  
اک دن کسی کباری کی دوکان پہ جائیے  
تخیل کی مدد سے فسانے تراشیے  
شاعر کو فرض کیجئے شاگرد میر تقی  
پچھلے محققین کی دو اک کتاب سے  
ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے  
پہنچے جو یوں صحیفہ کو تا بہ اختتام  
عقل مصاحبت سے ذرا کام لیجیے

کم وقت میں تمام ہو تحقیق کا سفر  
قلمی کوئی کتاب وہاں سے اڑائیے  
ہر اک درق پہ ٹانگیے دوچار جالیے  
یا ہم صغیر و حلقہ گوش نظیر نقا  
تمہید نقل کیجئے لیکن حساب سے  
اقوال دوسرے کے ہوں اپنی زباں ہے  
ہے اس کے بعد مرحلہ مجدد و سلام  
دانش کدہ سے اپنے پھر انعام لیجیے

ان اشارے کے مطالعے سے فوراً یہ احساس ہوتا ہے کہ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا ذکر کرتے وقت داعی نے اپنے گرد و پیش کے ماحول اور ساج پر بطور خاص نگاہ رکھی ہے مگر اپنے حلقہٴ احباب اور واقف کاروں میں سے ایسی ہی شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے جو اپنے اعمال میں انفرادیت رکھنے کے باوجود عام لوگوں سے الگ نہیں ہیں۔ یعنی ان کی شخصیت کے مضحک پہلو ایک جگہ نہ ہوں مگر الگ الگ دوسری شخصیتوں میں مل جاتے ہیں۔ اب جو ان مضحکہ خیز پہلوؤں کو ایک ہی شخصیت میں جمع کر دیا گیا ہے تو یہ وہی کی رنگ آمیزی کا کمال ہے۔ کون کب مرتا ہے رہتے ہیں اسی کی تاک میں، سے لے کر آخر تک مبالغہ آمیزی کی انتہا ہے لیکن بغیر مبالغے کے ظرافت پیدا کرنا محال تھا۔ اوپر کی مثالوں میں جو باتیں پیش کی گئی ہیں وہ روزمرہ کی زندگی میں ہو جو پیش نہیں آتیں اور ایسا ہونا بھی نہیں چاہیے کہ ظرافت نگار واقعت کی ہو جو تصویر پیش کر دے۔ اس لیے وہی اصل داستان میں زیب داستان کے لیے بوچھ

جوڑ دیتے ہیں اس سے بیان میں لطیف پیدا ہو جاتا ہے۔ مثالیں بہت ساری دی جاسکتی ہیں لیکن یہاں صرف ایک مثال اور پیش کر دوں گا۔ ایک طرف تو تحقیق کا وہ حال زار تھا جو یونیورسٹی میں تحقیق کرنے والوں کے سلسلے میں بیان کیا گیا۔ دوسری طرف یہ سمجھ گہری ہے کہ کسی شاعر کے سال وفات پر نہیں بلکہ انتقال کے وقت تحقیق ہو رہی ہے اور اس سلسلے میں دو منٹ کے ذوق کا بھی حساب کتاب کیا جا رہا ہے۔ ان کی نظم محقق کے چند اشعار دیکھئے یہ

یہ جو اک حضرت چلے آتے ہیں گورستان سے یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بزار اپنی جان سے

ہیں یہ بہ زعم خود محقق آپ ہندوستان کے آپ نے نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے

زیر تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب سلسلے کس قدر چوہے پٹے تھے گھر میں آج کل خان کے

پانچ بج کر پانچ پر یا پانچ بج کر سات پر داغ۔ نے توڑا تھا دم زالا یہ مسمی جان کے

رندے اک بے وفا کے عشق میں کھائے جو وہ چھری کے زخم تھے یا کھاؤ تھے کرپان کے

آپ کو ہے والہانہ عشق محظوظات سے

جیسے سنائے کو الفت ہے اندھیری رات سے

ظاہر ہے کہ محتاط سے محتاط محقق بھی شاید تحقیق کے مراحل اس طرح طے نہیں کرتا۔ لیکن غرافٹنگ کو اگر مبالغے سے کام لینا ہے تو وہ برائی کے بیان میں مبالغہ کرے گا یا اچھائی کے بیان میں۔ اور اگر وہ تعریف بھی کرے گا تو اس انداز سے کہ ظاہر آمدح ہوگی اور باطناً ہجو۔ انگریزی میں اس کے لیے *Rhetorical Irony* کی اصطلاح رائج ہے جس کی تعریف یہ ہے:

*A form of irony in which the attitude and tone of the speaker or writer is the exact opposite of what is expressed.*

دراستی کے یہاں اس طرح کی ہجو طبع کی مثالیں جا بجا دیکھی جاسکتی ہیں۔

چونکہ دہائی ایک مخصوص موضوع یعنی ادبا و شعرا کا ذکر چل رہا ہے اس لیے یہاں پر اس نکتے کا اظہار غالباً بے محل نہ ہوگا کہ اپنے محبوب موضوعات کے تعلق سے بعض خیالات دہائی کے ذہن میں اس طرح جاگزیں ہو گئے ہیں کہ بار بار اشعار کے جامے میں جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ بات یہ بھی ہے کہ ہر وہ شاعر جو زندگی کی گونا گوں کیفیتوں کا کھلی ہوئی آنکھوں سے مشاہدہ و مطالعہ کرتا ہے۔ کچھ خاص کیفیتوں اور ان کے رد عمل کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور وقتاً فوقتاً ان کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ یہ شاعر کی عظمت اور اس کے خلوص کی دلیل ہے کہ اس نے ظاہر حیات کا سرری مطالعہ نہیں کیا۔ ذائق کے سلسلے میں یہ بات مشہور ہے کہ ہوں نے وصال محبوب کی ایک خاص کیفیت کو دجڑوں اشعار میں تھوڑی بہت لفظی تبدیلیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دہائی نے بھی کارگاہ حیات کا بغور مطالعہ کیا ہے اور بعض کیفیتوں اور تجربوں کو خود میں جذب کر لیا ہے۔ صرف ایک کیفیت کا مختلف نظموں میں اظہار دیکھئے :

بس گلی میں آپ جا کر ڈنگی جوائیں گے پڑ سیکڑوں شاعر اُچھلتے کودتے آجائیں گے  
 پنہ سے لکھنؤ تک آنے لگے نظر پڑ اک اک گلی میں صاحب دیواں کئی کئی  
 ہر گلی کوچے میں دس دس مخمور ہیں ضرور پڑ جن کے انکس کا ہوتا ہے تغزل میں غمور  
 جن کی میوں اور کوچوں میں نظر آتے نہ ہوں پڑ اوسطاً دس آدمی کے بیچ شاعر تین چار  
 یہ صورت حال اس وقت تک نہیں پیدا ہوتی جب تک شاعر کسی تجربے کو اپنی شخصیت کا  
 ایک جزو نہ بنالے۔ دہائی بلاشبہ اس مرحلے سے بخوبی گزر چکے ہیں۔ اس لیے صرف ادبوں  
 اور شاعروں کے ذکر میں ہی نہیں بلکہ سیاسی لیڈروں کے بیان میں بھی بعض خیالات کا بار بار  
 اظہار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ وہی تجربات ہیں جو دہائی کی شخصیت کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔  
 مجھے احساس ہے کہ دہائی کے محبوب موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے میں نے بیشتر  
 ایک ہی شعبہ حیات سے مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے لئے کسی معذرت کی ضرورت ہی نہیں ہے۔



کیونکہ ایک مختصر سے مضمون میں زیادہ مثالوں کی پیش کش اچھی نہیں لگتی۔ ظاہر ہے کہ جو نتائج  
ہیں ان اشار کی مدد سے حاصل کئے ہیں وہ دوسری مثالوں کے واسطے سے بھی حاصل  
کیے جاسکتے ہیں۔ اس لیے واہی کے صرف دو اور موضوعات سخن یعنی فیشن پرستی اور طلبہ اور  
اساتذہ کے سلسلے میں چند اشعار پیش کر دینا کافی سمجھتا ہوں۔ ٹیڈی فیشن ایک زمانے میں  
عروج پر تھا۔ اس کی مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ طرافت نگاروں نے خوب خوب چٹکیاں  
لیں۔ واہی نے بھی "ٹیڈی بوائے" اور "ٹیڈی گرل" کے عنوان سے دو الگ الگ نظمیں لکھی  
ہیں۔ لیکن "ٹیڈی کفن" کا سلف ہی کچھ اور ہے۔ دیکھئے خیال آفرینی کیا گل کھلتی ہے۔

اک شرک کی تیزی رفتار کا مارا ہوا	شہر کا اک لڑکا جو انشتاد کو پیارا ہوا
بیس گز لٹھا جو ہنی لایا گیا بہر کفن	خاتہ غم میں ہوئی بچل سی پیدا و فقہا
تھے وہیں موجود اکثر دست بھی مرحوم کے	یک بیک لٹھے وہ اپنی ریوں سے جویم کے
کر کے مجمع کو مخاطب یوں شرافتوں ہوئے	صاحبو تو ہیں میت کے یہ کیوں مان ہوئے
ہم نہیں تیار ہر گز اس تماشے کے لیے	پانچ گز کپڑا بہت کافی تھا لاشے کے لیے

یہ استادوں کا حال ہے جو "آدمی نامہ" کے انداز پر لکھی گئی نظم "پردیسِ نامہ" سے انور

ہے  
طبعاً جو فلسفی ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
ذہناً جو منطقی ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
عقلاً جو بولوی ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
سہواً جو آدمی ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
شرکاً جو زور بیا ہے سو ہے وہ بھی لکچر

اور یہ ایک طالب علم کی خودنوشت "میں اسٹوڈنٹ ہوں" ہے۔  
میں اسٹوڈنٹ ہوں اے ہم نشین اس درحاضر کا  
مذہن کے گھرے میں ہوں نئی تہذیب کا  
مجھے قانون کی حد بندیوں سے سخت نفرت ہے  
وہوں پابند گراب بھی تو آزادی پہ لعنت ہے



میں دے کر امتحان ہر فکر سے آزاد رہتا ہوں سپرد آبا میاں کے پیروی کرنے کی خدمت ہے  
 واپسی کے موضوعات سخن کا تذکرہ ختم کرنے سے پہلے میں صرف دو اور نکتوں کی طرف  
 اشارہ کرنا چاہوں گا۔ ایک تو یہ کہ واپسی نے گرجہ عام فہم اور نادرونی ہی طرح کے موضوعات  
 پر طبع آزمائی کی ہے اور ان کے کلام میں مختلف ذہنی سطح رکھنے والوں کو تفریح طبع کا سامان مل  
 سکتا ہے۔ لیکن بہر حال واپسی کے کلام سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص  
 ذہنی سطح کا مالک ہونا ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ”نئے لیڈر کی دعا“ جیسی نظموں سے تو ہر شخص  
 متاثر ہو سکتا ہے کیونکہ یہاں طنز کا انداز عام فہم ہے۔ لیکن ”ماتر پان“ غالب ندوی اور  
 اردو ”اشکچوئیل“ ”لال فیتہ“ اور ”رتی“ جیسی نظموں کے لطف بیان کا عرفان ہر کس نامکس  
 کے بس کی بات نہیں۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ واپسی نے بعض وقتی موضوعات پر بھی ایسی نظمیں لکھی  
 ہیں جن میں پائدار اور مستقل نوعیت کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ”گرد و مور نوڈ“ یا  
 ”فہرست حجاز“ کے تحت جو خیالات پیش کیے گئے ہیں وہ آج بھی سرکاری دفاتر کے طریقہ کار  
 اور کارکردگی پر ایک گہرے طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں اسی جگہ واپسی کی دو نظموں کا ذکر کر دینا  
 بہتر سمجھتا ہوں۔ پہلی نظم ”یلائے کرپشن“ ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے  
 آئی ہے مرے شہر میں اک شوخ حینہ سرشار جوانی ہے کہ سارن کا حسینہ  
 رعنائی کے تیور ہیں کہ طوفان کا قرینہ

یہاں ”شوخی حینہ“ کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ دراصل یہ کرپشن کی دیوی  
 ہے جس کے حسن نے ہر شخص کو اپنا گردیدہ بنالیا ہے۔ سرکاری دفاتروں کے معمولی آفسٹ  
 اعلیٰ عہدوں پر فائز افسران، قوم کے لیڈران، دیش سیوک اور اہنسا کے پجاری، سب اس  
 شوخ کی زلف گرہ گیر کے ایسے ہو گئے ہیں اور حال یہ ہے کہ

اب دیش کی سیوا کی بجلا کیا ہے ضرورت اب وقت کہاں ہے جو کریا قوم کی خدمت

اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوشِ محبت

یہ صورت کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔

دوسری نظم ”جاگیرداری“ ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بازارِ لندن کی وہ مشہور ”ڈالٹن“ اب چھوڑ کے پیشہ جو ہے معروف و خائف

تھی جو کہ زمیں دار کی معشوقہ ملتا ہے نیرنگِ نظر جس کا جہاں سوز و جہاں ساز

ان نظموں کا مثیلی انداز بیان غالباً پابندیوں کا یہی ہونے کا سبب ہے جو سرکاری ملازمت میں ہونے

کے سبب واپسی پر عائد تھیں۔ واپسی اس طرح کی اور بھی نظیں لکھ کر ادبی دنیا میں نیا پابندیوں تک

پہنچ سکتے تھے مگر انہوں نے اس طرف زیادہ توجہ نہ کی

میرا خیال ہے کہ اب تک میری لغت کو بیشتر واپسی کے موضوعات سخن اور ان کی نظموں

کے مواد تک محدود رہی ہے اور میں نے ان کے اندازِ بیان سے متعلق بہت کم کہا ہے۔ اس لیے

اب اس پہلو کی طرف توجہ کرنا مناسب رہے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ خیال

آر ای اور کتب خانہ آفرینی کے لحاظ سے واپسی اکبر کی بہ نسبت سودا سے زیادہ قریب ہیں۔ میں نے

پہلے ہی لکھا ہے کہ وہ اکبر الہ آبادی کی طرح حقائق کے انتخاب پر بس نہیں کرتے بلکہ تخیل کے

سہارے واقعات آشتی ہیں، سچے اور حقیقی واقعات میں بھی مبالغے کی مارت، رنگ بھرتے

ہیں اور کسی چھوٹے سے نکتے یا سوالیہ بات کو بھیا کر بیان کرتے ہیں۔ نظموں میں اس طرح کی

تفصیل کوئی عیب نہیں۔ اور میں نے واپسی کی بعض نظموں کے نوالے سے یہ اعتراف کیا ہے کہ

”... میں تریب داستان کے لیے جو اضافے کرتے ہیں وہ بڑا لطیف ہوتے ہیں مگر شکل

یہ ہے کہ سودا کی طرح واپسی کا بھی کوئی خاص نقطہ نظر نہیں۔ اگر وہ اکبر کی طرح کسی تیری یا اصدادی

نظامِ فکر کے حامل ہوتے تو کسی بھی نظم کے مختلف اشارے ایک خاص نقطہ غرض کی طرف اشارہ دیتے

اور نظمیں ارتقا کے خیال کی صورت ابھرتی۔ مگر ان کے یہاں ایسا نہیں ہے۔

موضوع کے مختلف پہلوؤں کو وہ الگ الگ نقش کی صہرت میں بخوبی امار دیتے ہیں مگر ان  
نقوش کو ملا کر کوئی تصویر نہیں بنا پاتے یہ کیفیت ان کی تمام نظموں میں نہیں نکھائی دیتی اور بلاشبہ  
ان کی نصف سے زیادہ نظمیں ارتقائے خیال کے ساتھ ایک نقطہ عروج تک پہنچ کر ختم ہوتی ہیں  
لیکن جن نظموں میں یہ عیب نکلا دہے وہاں تفصیل اور تکرار گراں گزرتی ہے بلکہ بعض اشعار  
اصل نظم سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں اور انہیں نظم سے علیحدہ بھی کر دیا جائے تو نظم کی تاثیر  
میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہاں میں مثال کے طور پر ان کی نظم "جنرل اسپتال" کا ذکر کرنا چاہتا  
ہوں۔ اس میں پہلے شعر کے بعد چارے دوسرا شعر پڑھے یا تیسرا چوتھا اور پانچواں نظم کی روانی  
اور تاثیر میں کوئی خاص فرق نہیں آتا۔ اعدادہ اشعار کی اس نظم کے تین اشعار یہ ہیں۔

ہمارے غبر میں ہیں چند خاص خاص مقام      ان ہی میں آتا ہے اک جنرل اسپتال کا نام  
جہاں جو سابقہ پڑتا ہے ماہر فن سے      تو بھول جاتے ہیں بیمار شاہلوک کا نام  
یہ تجربہ ہے موا خاص ایک بار یہاں      ڈسٹری میں بھی بچہ کوئی دولے نکام  
نرسوں اور ڈاکٹروں کی بلا پر دہی اور اناڑی پن کا یہ تذکرہ بغیر کسی کلیدی نوٹ یا وحدت تاثیر  
کے ختم ہو جاتا ہے اور ایک دوسری نظم "ماہر فن" میں دوبارہ شروع ہوتا ہے تو تاثیر میں اور  
بھی کمی واقع ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں انہیں تین اشعار کی تفصیل چودہ اشعار میں بیان کی  
گئی ہے اور ابھی ایک نصف کی شکل میں۔

بات یہ ہے کہ بلاغت اور اختصار کا بھی اپنا ایک حسن ہے اور یہ حسن تفصیل میں  
نہیں ہوتا۔ وراثت کے ایک ہم عصر سید محمد جعفری یو۔ ان۔ او کا حال زار صریح ایک شعر میں  
اس طرح بیان کرتے ہیں۔

یو۔ ان۔ او کے پیٹ میں مارے جہاں کا درد ہے  
وعدہ فردا پہ ترخانے کے فن میں فرد ہے



و اسی اسی ادارے کا نقشہ ایک شہور کہانی کی مدد سے انیس اشعار میں پیش کرتے ہیں مگر یہاں تفصیل تاثیر میں کمی پیدا کر دیتی ہے۔ بعض دوسری نظموں میں یہ صورت بھی دکھائی دیتی ہے کہ چند اشعار انفرادی طور پر خوبصورت ہونے باوجود متعلقہ نظم کا نہ تو جزو بن پاتے ہیں اور نہ اس کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں۔ پھر کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی نظم کا کوئی ایک شعری پوری نظم کا مادہ صاف صحت کرنے کے لیے کافی ہوتا ہے اور وہ دوسرے اشعار کے ساتھ پڑھایا جائے یا ساقی باقی کے بغیر مگر شاعر کے خیالات کی ترسیل میں کامیاب رہتا ہے۔ یہاں اس طرح کے دو اشعار دیکھئے:

اہل فن کو موت سے ہرگز نہ ڈرنا چاہئے  
بلکہ ممکن ہو کر کوشش کر کے مرنا چاہئے  
حکمِ منش کا دفا تر سے ہے چلتا اس وقت  
جب پہنچ جاتے ہیں تا ملک عدم پنشن خوار

پہلے شعر میں زندگی میں فنکاروں کی درگت اور مرنے کے بعد ان کی غیر معمولی قدر و منزلت کی طرف اشارہ ملتا ہے اور دوسرے شعر میں لال فنیہ شاہی کی کرشمہ سازیوں کا حال بیان کیلئے ہے۔ یہ دونوں اشعار اپنی اپنی جگہ پر نظم کے مرکزی خیال کی ترسیل میں کامیاب ہیں اور نظم کا ایک حصہ بھی ہیں۔ کبھی کبھی دہائی بلاغت کا اس سے بھی اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں مثلاً صرف ایک مصرع میں دور جدید کی اردو تنقید و تحقیق پر تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

تنقید پھر پھر چاڑھ ہے تحقیق کھود کھاد

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ دہائی اختصار کے ساتھ ہی باتیں کر سکتے ہیں اور ان کے بعض اشعار بلاغت کا حسن موجود ہے مگر وہ تفصیل سے باتیں کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورت الفاظ کے استعمال میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یعنی سلاہ زبان



میں بھی واقعی اور تاثیر کے ساتھ گفتگو کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں مگر مشکل توانی و ریف  
تاور تشبیہات و استعارات اور مرصع اسلوب کے استعمال کا انہیں خاصا شوق ہے۔ ایسی  
بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ ایک ہی نظم کے کچھ بند سہل زبان میں ہیں اور بعض میں  
سخت و رکیب یا غیرالوسی تشبیہات و استعارات کا استعمال ہوا ہے مگر یہاں صرف ایک نظم  
’پروفیسر نامہ‘ کے دو بند پیش کرنا کافی ہو گا۔

(۱) دتا ہے جو ذیل برابر کلاس میں      شاگرد جس کو کہتے ہیں لوفر کلاس میں  
پڑھتا ہے جس کے سر پہ سینچر کلاس میں      شاگردوں کو چیر کے اکثر کلاس میں  
پٹنے سے جو بچا ہے وہ ہے وہ بھی لکچر

(۲) بے معنی شعر کو جو سمجھتا ہے معنی دار      اور معنی دار شعر میں جس کی سمجھ پہ بار  
جوشاوی کو سمجھے سلیست کا تو مندار      کنجشک فن کو صید سمجھ کر عقاب دار  
بے عمل سے تو چپا ہے وہ ہے وہ بھی لکچر

دونوں بندوں میں اسلوب کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ یہاں میں یہ بھی بتانا چلوں کہ اسلوب کے  
اس فرق سے کسی خاص بند یا نظم کو دوسرے بند یا نظم پر ترجیح دی جاسکتی ہے بلکہ دی جانی چاہیے  
کیونکہ ان باتوں کا ہمارے سامنے سماج کا صرف اعلیٰ طبقہ نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں خیال کی پیشکش  
ایسی ہونی چاہیے جو عام انسان کے لیے قابل فہم ہو سکے۔ یہ بات انکار کے لیے رشد  
احمد صدیقی ہونا۔ تو نکلن سے دست کش۔ اور مزاجیہ مشاعرے کے لیے تو یہ نظم مناسب نہیں  
اس لیے واقعی کے اس طرح کے اشعار قابل تعریف نہیں کہ بنا سکتے سے

اخذ مطلب کے لیے وہ بال کی کھینچے گا کھال  
کاوشِ ذہنی سے اس کی زبانی ہوگی نہ سال

اس کا فلق عیب پرور اس کا امن پرزہ کار  
باغ میں چنتا ہے جا کر خار باغے نوک دار

یا

یہ بھی سنا کہ فضل خدا نے کریم سے  
اور بندگانِ حرم کے لطفِ شہیم سے

اور

نمایا بس کہ حق تو ازل میں نجیبِ نقسیم  
پھر اس میں سنے بھی تو پیا پچھ اس میں سے لڑپا

ان اشعار میں جو بے کیفی، بیاد پرین اور ثقالت سے وہ نظامِ سنہ - اپنی بات - پیر و انسج کر رہے  
ہے لیے میں یہاں پر وہ ہم پر موعظوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کے عنوانات "چاند اور شاعر"  
اور "چاند اور محبوب" ہیں۔ دونوں نظموں میں تقریباً یکساں خیالات کا اظہار ہوا ہے مگر دوسری  
نظم ایک مشہور و مقبول قافیہ اور ردیف (امت پر تری آگے بوب وقت پر اسے) میں لکھی  
جانے کے سبب زیادہ پُر تاثیر ہے جب کہ نامانوس توانی اور سخت ترکیبوں کے سبب "چاند اور شاعر"  
اپنی تاثیر کھو بیٹھی ہے۔ حالانکہ شاعر نے اپنی قادر الکلامی اور نگاری کے جوہر اس نظم میں زیادہ  
دکھائے ہیں۔

اوپر نے اگرچہ ہدایت کا لالچہ نہیں کیا ہے لیکن اپنی نظموں کے لیے مختلف فارم  
اور سانچے استعمال کیے ہیں۔ پابند نظموں کو لکھی ہی ہیں آزاد نظموں بھی کہی ہیں اور اہل نظر سے  
یہ نکتہ بھی غالباً پوشیدہ نہیں رہ سکتا کہ جدید شاعری پر اظہار خیال کے لیے انہوں نے ۱۰۱۲  
آزاد نظم کا انتخاب کیا ہے۔ ورنہ وہ انہیں خیالات کو پابند نظم میں بھی بیان کر سکتے تھے۔  
انہوں نے اساتذہ کی زمین میں کامیاب نظموں لکھی ہیں اور ان کے معرعوں پر ذہن و بصورت مصرعے بھی

لکائے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تضمین نگاری میں واقعی سنے بے پناہ تخلیقی قوت کا اظہار کیا ہے۔  
مکالماتی انداز میں بھی انہوں نے خوبصورت نظمیں لکھی ہیں اور سماج کی مختلف سطحوں سے تعلق  
رکھنے والے لوگوں کی بات چیت ان ہی کی زبان اور طرز بیان میں پیش کی ہے۔ یہاں صرف  
ایک نظم ”انٹرویو“ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ پوری نظم سکالے کی شکل میں ہے۔

”آپ کی تعلیم؟“ ”بی اے پاس ہوں عالی جناب“

”کبھی نیشن؟“ ”ہمیشہ“ اردو ادب علم الحساب“

”ہمیشہ؟“ ”اچھا تو یہ کہئے اشوکا کون تھا؟“

”پانی پترا“ کے شاہنشاہ اکبر کا چچا“

”یہ تو کہئے جاگت کان شیک کس کا نام ہے؟“

”فارسی میں شیخ سعدی کا وہ عرف عام ہے“

تضمین کے دو اشعار بھی دیکھتے چلئے۔

کاشمیری رہتی ہے کتنی گھر کی انگلی نہ پوچھ

کاؤ کا دست جانی بائے تنہائی نہ پوچھ

حال بد ہو گیا ہے ہر شاعر، لکیر کا

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

وہی جیسے شاعر کے سلسلے میں پکیر تراشی کا ذکر کرنا بظاہر بے عمل معلوم ہوتا ہے

لیکن صرف دو مثالوں سے یہ واضح ہو جائے گا کہ انہوں نے لفظی حقیقی، سچی اور خوبصورت

تصویریں پیش کی ہیں مختلف طرح کے پکروں کے ابھرنے کا یہ منظر قابل دید ہے۔

سائے کیا جب برات علی، ہجوم دھام سے

بہنوئی سب کے سب سمٹ آئے تمام سے

کچھ ایسے جن کے بچوں کا درجن میں ہوشیار  
کچھ وہ جو منصب پداری کے امیدوار  
بہنیں بلائیں یعنی ہیں چلمس کی اوٹ سے  
بجلی چمک رہی ہے غاروں کی گوٹ سے  
ان میں کچھ ایسی بھی ہیں جو عہد شباب میں  
شوہر بننے کے پوسٹی تھیں ان کو خواب میں

اور

جس گلی میں آب جا کر ڈگڈگی بجائیں گے  
سیڑوں شاہ اپتلے کوئے آجائیں گے

وہابی کی فرائض شاعری کا یہ اثر ختم کرتے سے قبل ان کے دو ناموں کی طرف  
اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو وہ منظوم خطوط ہیں جو ملک کے مختلف شاعروں  
اور ادیبوں کو لکھے گئے ہیں۔ دوسرے "شہستان" کی تخلیق ہے۔ منظوم خطوط کا ایک بڑا حصہ  
اب تک رسالوں یا دوستوں کی فائلوں میں محفوظ ہے مگر کتابی شکل میں جو "خطوط" نام بہ نام آئے  
عنوان سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئے ہیں ان کا مطالعہ بھی وہابی کی قادر الکلامی کا احساس  
دلانے کے لیے کافی ہے۔ مجموعے کی ابتدا میں "سرفہ چند" کے تحت مختور سعیدی لکھتے ہیں :

"ان منظوم خطوط کی مخاطب اکثر معروف شخصیتیں ہیں۔۔۔ ادب کا سنجیدہ

فاری ان میں سے اکثر خط و خال سے بخوبی آشنا ہے۔ ان منظوم خطوط

کے آئینے میں اسے ان کے بہ مالوس خط و خال تو نظر آئیں گے ہی لیکن

کچھ ایسے گوشوں سے بھی وہ لغاب اٹھی دیکھے گا جو اس کے لیے نادر ہوں گے۔"

مختور سعیدی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اس میں بس اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ



کبھی تو ان نادیدہ گوشوں کی نشاندہی ابجاز و اختصار کے پردے میں ہوتی ہے مثلاً  
 سلطان اختر آپ جو غائب ہیں آج کل پر رہنما نیر نشینوں کی شام و سحر ہے دل  
 و الشدم بھی خوب ہو لے یار مجتبیٰ پر خطا کا مہر ہے جواب ابھی تک نہیں دیا  
 تم مصطفیٰ کمال نہ پوچھ کے ہو مدیر پر نیر کی طرح عشق میں بھی ہو نہ مبتلا  
 یوسف میں نماں کا دہن بھی نہیں تمہیں پر اندھ ہمیش سے بھی الگ ہی ہے راستہ  
 اور کبھی پورے خطا کی رگوں میں گمان بن کر دلاتی ہے مثلاً ڈاکٹر اکمل آزاد نے نام یہ یاد رکھئے ۔

خطا کا آپ کا اسلم صاحب	خوش ہونے پا کے اسے ہم صاحب
آپ بے ہمتی کی ہو نہ ہی بھولی	یہ فخر نہیں کچھ کم صاحب
آپ کے عشق مرانی کی کو	نیز ہے یا کہ ہے مدغم صاحب
غفل جاری ہے غلط بازی کا	یا کہ یہ شوق ہوا کم صاحب
فاؤں کی اور کی ہلکی سے	ہو رہا یا نہیں سنگم صاحب
ایک دو شیرہ پرانے الفت	پا ہے آپ کو ہر دم صاحب
آج کل وقت گزاری کے لیے	کس سے خوش کس سے ہیں برکم صاحب

پھر اپنی جگہ کل جو نے کے باوجود دوسرے کی تکمیل کرنا ہے اور صاحب کی ردیف اس عمل  
 میں ہر دم تعاون کرتی ہے۔ وہی ہے، اور نگار، غبار، صانع الدین تیر، عزیز تنائی  
 پر کاش نوری، خلیل الرحمن اظمی، بی بی عقیل، نصر قادری، بنگلہ ناتھ آزاد، مصطفیٰ الماں  
 گوپال مشل، وفاملک پوری، عبد المعنی، خالد رحیم، رؤف غلط، مظفر حنفی اور دوسرے  
 بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کو اسی بے تکلفی، برجستگی اور شوخی کے ساتھ خطوط لکھے ہیں  
 اور اب تک لکھ رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ خطوط اردو کی ظریفانہ شاعری کا ایک  
 قیمتی سرمایہ ہیں۔

جہاں تک "شعرستان" کا تعلق ہے یہ واہی کے زیرِ اور شاہِ اب تخیل کی پیداوار ہے۔ اس بات کا کئی بار ذکر ہو چکا کہ واہی نے خیال آرائی و رنگ آمیزی سے بہت کام لیا ہے۔ یہاں اس نکتے کو دہرانا ضروری نہیں۔ بس اتنا بتانا کافی ہے کہ واہی نے تخیل کی کارروائی سے ایک عظیمہ اسٹیٹ کا تصور پیش کیا ہے جس میں صرف شاعروں کو رہنے کی اجازت تھی۔ شاعروں کی اس آزاد ریاست میں شب و روز کس طرح گزرتے تھے، آئین سازی کیسے ہوتی، اکشن کس طرح منعقد ہوئے، امن اور قانون کی صورت حال کیا تھی، ناقدوں کا اس سلسلے میں کیا رویہ رہا، یہ اور اس طرح کے بہت سارے امور پہلے چھوٹی چھوٹی مزاحیہ نظموں کی صورت میں سامنے آتے رہے اور پھر انہیں ترتیب دے کر واہی نے ایک طویل نظم کی صورت میں شائع کروا دیا۔ اس طویل نظم میں ظرائف و واقعات کے سہارے بھی پیدا کی گئی ہے اور اندازِ بیان کے سہارے بھی۔ واہی شاعروں اور ادیبوں کی انفسیات سے بنی واقفیت کا مکمل ثبوت فراہم کرتے ہوئے ہمیں ایک ایسی خیالی دنیا میں لے جاتے ہیں جس پر ہمیں صرف حقیقت کا گمان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس "حقیقت" کے ہنسیک پہلوؤں کو دیکھ کر ہم قدم قدم پر سکراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں طنز کے تیر ہیں مجروح بھی کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر "شعرستان" کو واہی کا شاہ کار نہ بھی تسلیم کیا جائے تب بھی اسے واہی کی بہترین نظموں میں سرفہرست رکھنا چاہئے۔

## غالب کا ذہن

غالب کے مخصوص ذہنی رویے کا جائزہ ان کی شاعری کے پس منظر پر ناما اہم ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ویسے تو ہر بڑے فن کار کا ایک منفرد مزاج اور ذہنی رویہ ہوتا ہے اور اس رویے کا اظہار اس کی تخلیقات میں کم یا زیادہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ مگر اردو کے کلاسیکی شاعروں میں سے کسی کا ذہن اس کے کلام میں اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے فن پاروں میں غالب کا ذہن۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو شاعری کا روایتی مزاج ابتدا ہی سے مقلدانہ رہا ہے۔ جب سے ہجرتی شاعری سے فارسی شاعری کی ذہنی غلامی کا جوا اپنی گردن پر لکھا تب ہی سے اس کا اپنا کوئی مزاج نہیں بن سکا۔ اس کے شعرا اپنے فن پاروں میں بجائے اپنے کو نمایاں کرنے کے ایرانی شعرا کے ذہنی رویوں کو نمایاں کرتے رہے۔ ان کے فنی تصورات ان کے تخیلات اور ان کے استعارات و کنایات کو اندھا دند اپنے لئے کا نتیجہ یہ ہوا کہ عموماً اردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل کا نہ اپنا کوئی مزاج بن سکا نہ اپنا کوئی آہنگ اور نہ ہی اس کے فن کاروں کی شخصیت ان کے فن پاروں میں جھلک سکی۔ وہ تو ہمیشہ اسی کوشش میں رہے کہ سعدی و حافظ، عارفی اور نظیری، نردوسی اور نظامی کی طرح سوجیں اور بولیں۔ جب جب تقلید اتنی اندھی ہو تو ہم فن پاروں میں فنکار کا چہرہ کیسے دیکھ سکتے ہیں؟ مثال کے

طر پر ریاض خیر آبادی کو بھیجے۔ "ان کے خمریات" ان کے تغزل کی جان ہیں لیکن کہا جاتا ہے کہ ریاض نے شراب کے پیلے کو ہاتھوں سے تو کیا آنکھوں سے بھی نہ پھوٹھا۔ امیر مینائی جیسے صوفی اور زاہد و عابد نے بتخانہ عشق کی بھول کر بھی سیر نہ کی ہوگی مگر ان کے دیوان "صنمخانہ عشق" میں ہمیں ہر جگہ کوچہ بتاں کی خاک اڑتی نظر آتی ہے۔ ریاض اور امیر کی طرح ہمارے بیشتر غزل گو شعرا کا کم و بیش یہی حال ہے۔ میر کی غزلوں میں سودا کی موجود اور نظموں میں "مومن" کے کلام میں کہیں کہیں ان کے چہرے کے خدو خال جھلک جاتے ہیں۔ اس کے باوجود میر و سودا ہوں یا مومن ان کا اپنا ذہن اور ان کے ذہن کے مخصوص نفسیاتی رجحانات "ان کے فن پاروں میں اتنا نمایاں نہیں کہ ان کے کلام کو ان کی شخصیت یا ان کے ذہن کا نمائندہ کہا جاسکے۔ اس کے برخلاف غالب کی اردو فارسی غزلیں ہوں، قصائد ہوں یا مثنویاں ہر جگہ غالب ایک نیاز مہنی رویہ لے کر نمایاں ہوتے ہیں۔ اور ہماری آنکھیں ان کو، ان کے مخصوص میلانات اور لب و لہجے کو ہزاروں شعرا کی بھڑ میں بھی پہچان سکتی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ نیاز مہنی رویہ ہے کیا؟

عام طور سے غالب کی شخصیت اور شاعری کے درمیان اوٹ رشتوں کی تلاش کرتے ہوئے یہ بات اٹھائی گئی ہے کہ غالب کی شخصیت ایک انانیاتی شخصیت ہے اور وہ اپنے کسی جذبے کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتے، جب کہ ان کی انا ان کے ہر جذبے پر غالب ہے۔ ان کی اس انا پسندی اور حسد سے تجاوز کرتی ہوئی خود داری کے سلسلے میں مختلف مثالیں بطور ثبوت پیش کی جاتی رہی ہیں۔ ایک سیدھی سی بات یہ کہی جاتی ہے کہ غالب کا یہ بغاوت پسند ذہن ان کے دیوان کے پہلے ہی شعر میں بولتا نظر آتا ہے۔ رودکی سے لے کر غالب کے ہم عصر ذوق تک یہ روایت چلی آتی تھی کہ کسی بھی شاعر کے دیوان میں پہلا شعر حمد الہی پر مشتمل ہوتا تھا۔ مگر غالب نے اپنے دیوان کو شکوہ سے



## شروع کیا ہے

نقش فریاد ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر میں ہر پیکر تصویر کا

اُن سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غالب نے عشق اور تصوف کی مردہ رسوم سے انحراف کیا۔ نہ صرف معشوق بلکہ خدا کے سامنے اپنی خودداری کا اظہار کیا اور خدا سے اپنے جذبہ پرستش کے احترام کا مطالبہ کیا۔ بصورتِ دیگر اس کے گھر سے اُسے پاؤں واپس چلے آنے کی دھمکی دی ہے

مزدگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں یہی کہ ہم

اُسے پھر آست در کعبہ اگر دانا نہ ہوا

پھر یہی انانیت کا جذبہ بھی اس طرح بیدار ہوا کہ انہوں نے عام لوگوں کے ساتھ دوست کے گھر جانا گوارا نہ کیا۔ اور انہیں یہ بات پسند نہیں آئی کہ وہ دربار پر جائیں تو دروازہ کھلایا نہیں ہے۔

ہم پکاریں تب کھلے یوں کون جائے

یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

غرض یہ کہ مختلف طریقوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب ”سرگشتہ خارِ رسوم و قیود“ قطعی نہیں ہے۔ وہ شعوری طور پر ہر روایت سے بغاوت کرتے رہے اور ہر عام روش سے الگ ہو کر چلے رہے۔

میرا خیال ہے کہ شاید ایسا نہیں ہے۔ یہ تو درست ہے کہ غالب انفرادی تعصبات و تاثرات کے ساتھ جینا چاہتے ہیں اور جیتے بھی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ ہر جگہ ایک باغیانہ ذہن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں عام طور پر غالب کی زندگی سے بھی چند واقعات مثال کے طور پر پیش کیے جاتے رہے ہیں جن سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ وہ بعض مخصوص اقدار کے حامل تھے اور اسی بحال میں اپنی خودداری اور انا کو ہاتھ سے نہیں جانتے

دینا چاہتے تھے۔ میں اپنی بحث کو کلامِ غالب کے مطالعے تک محدود رکھنا چاہتا ہوں ورنہ انہیں کی زندگی سے ایسے واقعات بھی پیش کیے جاسکتے ہیں جن کی روشنی میں ان کی ناپسندیدگی کا تصور باطل ہو جاتا ہے۔

بہر حال 'غالب' کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو ان کے منفرد ذہنی رویے کا سراغ لگانا زیادہ دشوار نہیں ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ غالب کا ذہن ایک محشرِ خیال ہے جس میں مختلف طرح کے تجربات سے مرتب ہونے والی نفسیاتی کیفیات اور ان کے رد عمل کا ایک طوفان ہر لمحہ موجود رہتا ہے۔ مگر ان متنوع کیفیات میں سے کسی ایک کیفیت کو دوسرے پر فوقیت اور برتری حاصل نہیں ہے کیونکہ غالب لمحہ لمحہ بدلتی ہوئی زندگی کو ٹکڑوں میں جینا چاہتے ہیں۔ وہ کسی ایک منظر کی جانب زیادہ دیر تک متوجہ نہیں رہتے بلکہ ہر لمحہ ایک نئے تجربے سے دوچار ہونا پسند کرتے ہیں اور ہر لمحے کو دوسرے لمحے ترک کر دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب ایک بھرپور زندگی جینے کی خواہش میں کائنات کے ہر رنگ کو اپنی آنکھوں کے راستے دل میں اُتار لینا چاہتے ہیں۔ انہیں اعتبار و وعدہ فردا تو کیا اعتبار لمحہ حاضر بھی نہیں ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے رُس، اس کی لذت اور مسرت سے جس قدر ہو سکے، لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ وہ زندگی کو لمحہ لمحہ جیتتے ہیں اور ہر لمحے سے رُس پوڑ لیتے۔

کے خواہش مند ہیں۔ وہ پارسانی میں بھی شریک ہیں اور رندی میں بھی، صوفیوں کے بھی دوست ہیں اور فلسفیوں کے بھی، یہاں تک کہ شاید بازوؤں سے بھی عاز نہیں رکھتے۔ وہ اقبال کی طرح کسی مضبوط عقیدے یا *Strong Conviction* کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ ان کی عظمت اگر ہے تو ریزہ ریزہ چینی میں ہے۔ جس طرح کائنات میں بے شمار اشیاء ان گنت رنگ اور زخانات موجود ہیں اسی طرح غالب کی شاعری میں بھی بے شمار رنگ ہیں۔ سچ پوچھئے تو ان کے یہاں کسی خاص نظامِ زندگی سے وابستگی کا ثبوت نہیں ملتا۔ بس زندگی کے مختلف

اچھے بُرے Sinces اور مظاہر ہیں اور ہر میں ان کی کم یا زیادہ دلچسپی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نیرنگی سے ان کے یہاں بے ترتیبی تو پیدا ہوتی ہے مگر اس بے ترتیبی میں بھی ایک محسن ہے جو ہمیں متاثر کرتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب ایک باغی نہیں بلکہ لاابالی اور موڈی شاعر نظر آتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ یہاں پر غالب کے بعض اشعار نقل کر دیے جائیں۔ وہ کہتے ہیں سہ چلتا ہوں مقوری دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ  
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں  
باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
یہ لاش بے کفن اسد خستہ ہاں کی ہے  
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

واقعہ یہ ہے کہ غالب ایک "مرد آزاد" ہیں اس لیے دنیا کے تماشوں کو بچوں کا کھیل کہنے کے باوجود اس خیال کے حامی ہیں کہ "چشم کو چاہے ہر رنگ میں دا ہو جانا"۔ نتیجہ ظاہر ہے کبھی تودہ روایت کو پسند کرتے ہیں اور کبھی ناپسند۔ اس لیے ان کا ذہن اپنے عہد کے بعض سماجی، تہذیبی اور مذہبی اقدار سے مطمئن نہیں ہے مگر بعض سے جٹا ہوا بھی ہے۔ ہر حال ان کے ذہن کی کھڑکیاں کھلی ہیں جن سے ہر لمحہ تازہ ہواؤں کا گذر ہوتا رہتا ہے۔

غالب کا یہ ذہنی رویہ ان کی شاعری میں ہر جگہ نظر آتا ہے مگر میں یہاں اردو شاعری کے صرف چند مقبول موضوعات مثلاً "عشق"، "مذہب" اور "تصوف" وغیرہ کے حوالے سے اپنی بات واضح کر دے گا۔ پہلے عشق کو لیجئے۔

غالب کے معاشرے میں عشق کا جذبہ ایک قوی ترین جذبہ سمجھا جاتا تھا۔ صوفیوں نے اسے

مبارت کی نذر کا پہنچا دیا تھا اور صوفیوں کے اثر سے عشق کی منتہا یہ سمجھی جاسکتی تھی کہ عاشق  
اپنی پوری ہستی اپنے پورے وجود اور ذہن و دماغ کی پوری کائنات کو محبوب کی مرضی کے تابع  
کر دے۔ عشق بتوں کا ہو یا اللہ کا بہر حال اسے معنی محبوب کے زیر فرمان ہونا چاہیے۔ عاشق  
کی نہ اپنی کوئی پسند ہونا پسند۔ یہاں تک کہ محبوب حقیقی کی خوشی اگر اسے جہنم میں بھی ڈال دے  
تو عاشق کا فرض ہے کہ اسے جہنم میں خوش رہنا چاہیے۔ معشوق کی یاد کے سوا اس کے ذہن میں  
ما سوا کا کوئی تصور نہیں ہونا چاہیے۔ مختصر یہ کہ عاشق کی نہ اپنی کوئی ہستی ہو نہ معشوق سے بلیغ  
کوئی انفرادیت۔ ترکِ خودی اور انکارِ ذات کی منزلیں یہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ لیکن غالب ان  
منزلوں سے گزرتے ضرور ہیں کہیں ٹہرتے نہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ روایتی عشق نہیں کرتے۔ عشق  
مجازی کے حوالے سے ہی ان کا مطالعہ کیجئے تو کبھی وہ روایت پرست نظر آتے ہیں اور کبھی بغاوت  
پسند، کبھی تسلیمِ خم ہے جو مزاج یا میں آئے کی تصویر بنا جلتے ہیں۔ اور کبھی عشق کو دماغ کا  
خلل اور اپنی خرابیوں کا سبب قرار دیتے ہیں۔ ان کے تصورِ عشق کی رنگارنگی کا شاید درج ذیل  
اشعار میں کیا جاسکتا ہے۔

ہم کہاں قیمت آزمائے جائیں ۔۔ تو ہی جب خیر آزمانہ ہوا  
موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ بجائے ۔۔ آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا  
خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں  
ہیں گرفتار و نازنداں سے گھبرا دیں گے کیا  
ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے ۔۔ بے نیازی تری عادت ہی ہی  
بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک  
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا



وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
 تو پھر لے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو  
 دل ہی تو ہے نہ سنگ دشت دے سے بھر نہ آئے کیوں  
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں  
 جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار یہ اس کا شجائے تری رہگذر کو میں  
 قید میں بھی ترے وحشی کو رہی زلف کی یاد  
 ہاں کچھ اک رنج گراں باری نہ بخیر بھی تھا  
 کرتا ہوں جمع پھر جل لخت لخت کو بد و صواب ہے دعوتِ مژگاں کے ہوئے  
 بلا سے گرمزہ یا رشتہ توں ہے  
 رکھوں کچھ اپنی بھی مژگاں خوش نشاں کے لیے  
 پھر جی میں ہے کہ در پر کسی کے پڑے رہیں  
 سر زیر بار منت دریاں کے ہوئے  
 خطا نکھیں گے گرجہ مطلب کچھ نہ ہو پڑ ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے  
 قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں  
 میں جانتا ہوں جو وہ نکھیں گے جواب میں  
 ہم سے کھل جاؤ بوقتِ بے پرستی ایک دن  
 در نہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذرِ سستی ایک دن  
 غنچہِ تاشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں  
 بوسے کو پوچھتا ہوں میں بہنے سے مجھے بتا کہ یوں  
 بوسائیں نہ دیکھے دشنام ہی سہی بہنے میں زباں تو رکھتے ہو تم گرداں نہیں

دھول دھپتا اس سر اپنا زکاشیوہ نہیں  
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ مقصد بس یہ واضح کرنا ہے کہ غالب عشق مجازی کے سلسلے میں  
بھی کسی وضع کے پابند نہیں۔ اس لیے کبھی تو موج فوں سر سے گزار کر بھی آستانِ یار سے نہیں  
اُٹھتے اور کبھی اس سنگِ دل کے سنگِ آستان کو پائے حقارت سے ٹکرا دیتے ہیں۔ کبھی  
”تلافی“ کے تمکلیں آزما کے ”غائب“ میں ”نگاہ بے محابا“ تلاش کرتے ہیں اور کبھی زلفِ معصوم  
بڑھ کر غالب کو اس شعرِ خن کے منہ پر کھلتا ہوا دیکھتے ہیں ”کبھی فرہاد کے حالی بن کر یہ اعلان کرتے ہیں  
کہ ”ہم ہی آغوشِ سروں میں وہ جوانِ نر بھی تھا اور کبھی یہ کہتے ہوئے اس کی مخالفت پر آمادہ نظر آتے  
ہیں کہ وہ سرکشِ غارِ رسم و قیود تھا اور اس نے خود کو کٹی کر کے لے لیا ”کارِ بقیہ کارِ اختیار  
کیا اور تیشے کے بغیر نہیں رہا“ کبھی یہ الزام تراشی کرتے ہیں کہ عشق نے انہیں بے کار اور نگہ  
بنادیا اور کبھی یہ اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ ”عشق سے طبیعت نے زلیلت کا دیا پایا“۔ کبھی تو  
یہ کہتے ہیں کہ میری زنجیر کا حلقہ ہوئے آتش دیدہ کی طرح بے وقعت ہے اور کبھی ان کی حقیقت  
ہندی یہ مان لینے پر مجبور کرتی ہے کہ قید خانے میں معشوق کی یاد کے ساتھ ساتھ زنجیروں کی  
اڑن باری کا احساس بھی ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ عشقِ مجازی ہوا عشقِ حقیقی غالب کبھی تو اپنی  
زنجیر کو بے وقعت قرار دیتے نظر آتے ہیں اور کبھی پوری طرح اپنی خودی کے تحت نظر پر آمادہ  
دلکائی دیتے ہیں۔ اس طرح کبھی تو وہ ان لوگوں کے ساتھ ہو جاتے ہیں جو اپنی ذات اور اپنی  
مرضی کو معشوق کی مرضی کے تابع بنا دیتے ہیں اور کبھی محبت کے انتہائی قیام میں بھی اپنی خودی کی  
نگہبانی اور اپنی استی کے حقوق کی پاسداری پر زور دیتے ہیں اور بالآخر نظامِ عشق اور خودداری  
کو ایک جگہ جمع کرنے کا پیغام دیتے ہیں لہذا عشق و محبت کی اتنی متنوع کیفیات کا بیان

۔ انچھرت پوچھئے ۔

غالب کی اسی آزاد منشی نے انہیں مذہب کے ہی مخصوص خانے میں فٹ نہ ہونے دیا۔ کہنے کی حد تک وہ لا موثر فی الوجود الا اللہ اور لا موجود الا اللہ کہتے رہے مگر اس عقیدہ کا کوئی اثر ان کی زندگی پر مرتب نہیں ہوا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ وہ مسلمان ہی رہے اور اسلام اور پیغمبر اسلام سے ان کی عقیدت کبھی کم نہ ہوئی لیکن ساتھ ہی ساتھ گاہے بگاہے دوسرے میدانوں کی بھی میر کرتے رہے۔ شاید ان کی آزاد منشی اپنی بلند یہ عقین رکھتی تھی کہ تمام مذاہب اپنی جگہ حق ہیں اور ان کی روح اور پیغام ایک ہے۔ مبادت کے مختلف طریقہ اسے روم نے کچھ امتیازات پیدا کر کے انہیں گروہوں میں بانٹ رکھا ہے۔ اگر ان روم کو یک قلم ترک کر دیا جائے تو تمام ملتیں میں ایمان ہو جائیں گی۔ یا پھر وہ بے فکری کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے "صلح اعلیٰ" کی پالیسی کو سب سے بہتر سمجھتے تھے۔ بہر حال کبھی تو وہ اپنے صوفی ہوتے کا دعویٰ کرنے نظر آتے ہیں اور کبھی ان کا رنگین نقیصہ "بھی ہیں ایک ایسا نقیصہ نظر آتا ہے جس میں مذہب کی بے ادنیٰ اپنے کو زبردستی داخل کئے ہوئے ہے۔ مثلاً ہے کہ غالب کے ایک مولوی دوست نے وہابیت کے خلاف ایک رسالہ عربی میں لکھا تھا اور غالب سے فرمائش کی تھی کہ اس کے مضامین کو فارسی میں منتقل کر دیں۔ غالب جب اسے فارسی میں ترجمہ کرنے لگے تو ان کے انداز بیان سے وہابیت کی تردید کی جگہ تائید ہو گئی۔ مولانا غالب سے اتفاق نہ کئے اور ان نے فارسی مقالے کو لٹڑے لٹڑے کر دیا۔ مگر اس سے یہ اندازہ لگانا بھی غلط ہو گا کہ غالب وہابی تھے۔ بات بس یہ ہے تعلیم پرستی اور روم پرستی کے خلاف جو تحریک بابائیوں نے چلا رکھی تھی اس سے غالب کو کچھ دواں تک بھر دی رہی۔ جن سے ان کی دوستی کا نفسیاتی سبب بھی غالباً یہی ہے۔ دوسرے مشرب اور مذہب کے لوگوں سے بھی غالب کا آزاد ذہن کچھ نہ کچھ اثر قبول کر رہا تھا ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنے مسلمان ہونے کے بارے میں ہی غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔

”ساری عمر میں ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر اور آیاتِ قرآن بھی شراب نہ پی  
 ہو تو گنہگار، پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ انگریزوں نے مجھے کیوں مسلمان سمجھا۔“  
 اور دوسری طرف کھلے عام مئے نوشی کے باوجود اپنے ولی ہوئے کا دعویٰ کرتے ہیں بلکہ یہ بھی  
 کہہ دیتے ہیں :

دیکھو غالب سے گرا اُٹھا کوئی

سے ولی پوشیدہ اور کاغذ اُٹھلا

شیعہ احباب کی صحبت میں ان پر تشیع کا رنگ پڑتا ہے اور اس قدر پڑتا ہے کہ وہ حضرت علی  
 کو نصیریوں کی طرح خدا تو نہیں لیکن خدا کا ندیم سمجھنے لگتے ہیں :

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوسے دوست

مشغول حق ہوں بسندگی، بو تراب میں

اور مسندِ رویت باری تعالیٰ میں بھی صوفیوں سے زیادہ شیعوں کے ہم زبان نظر آتے ہیں :

اے کون دیکھ سکتا کہ ریگانہ ہے وہ یکتا

جو دلی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اس کے باوجود ہم ان کے ذہن کو تشیع، تصنیف یا تصوف کے تنگ خانوں میں بند نہیں کر سکتے۔

غالب اور تصوف خصوصاً وحدت الوجود کے تعلق سے بہت کچھ لکھا گیا ہے : اور اس

سلسلے میں ان کے ابتدائی ناقدین کو بڑی بڑی خوش فہمیاں رہی ہیں، حالانکہ ان کی بے جا تنقید بھی

غالب کو وحدت الوجود کے نظریے میں صوفیوں کا ہم ذرا لگتے ہیں اور انہیں تصوف کا ایک اہم

شاء مانتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ تصوف اور اس کے موضوعات سے غالب کو کچھ خاص

نفاذ نہ تھا۔ لیکن وہ وحدت الوجود کے عقیدے کے قائل رہے ہوں مگر غور سے دیکھئے

تو اندازہ ہو گا کہ انہوں نے اس نظریے کو اپنی زندگی اور صورت کے مطابق دیکھا اور یہ سوچا کہ



کہ ہر شے میں اللہ کا جلوہ ہے ہر شے سے دل نکلا۔ اس لیے تصوف کے سلسلے میں غالب نے ذہنی رویے کا کچھ بعد کے اقدار نے زیادہ صحیح جائز دیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر ہزاروی کہتے ہیں :  
 ”وہ بڑے دالہانہ انداز میں تصوف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرے بھی کرتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ وہ تبصرے میں اور تبصرے ذہنی مشق سے آگے نہیں بڑھتے پاتے .... یہ مسائل ان کے دماغ میں ضرور جائز ہیں لیکن کبھی ان کے دل تک آتے نہیں پاتے۔“  
 آل احمد سرور فرماتے ہیں :

”غالب کی قہریت غالباً ان کا تصوف نہیں سمجھنا۔ وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی۔ ان کی طبیعت فلسفیانہ مضامین کی طرف ایک قلبانی نظر کی وجہ سے مائل تھی اور تصوف سے دلچسپی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔“

ڈاکٹر مہدات بریلوی کا خیال ہے :

”غالب نے تصوف کے مسائل کو بیان کرنے کی کوشش کی مگر ان میں یہ مداخلت نہیں تھی کیونکہ ان کا مزاج تصوف سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔“  
 اور یوسف یلیم پاشی ان آرا کی روشنی میں صحیح نتیجے تک پہنچتے ہیں :  
 ”تصوف با وحدت الوجود سے ان کی دلچسپی محض علمی، عقلی اور شعاعی تھی .... غالب نے تصوف کے مسائل کو محض رمایا تعلیداً نظم کیے ہیں .... ان کو اس فن سے دلچسپی کیوں اور کیسے پیدا ہوئی ؟ .... مسئلہ وحدت الوجود کشت شاعری کے لیے نہایت درخیز میدان ہے۔“

میں نے ابتدا میں غالب کے ذہنی رویے سے متعلق جو نکات پیش کیے ہیں

ان کی روشنی میں ان آثار کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ تصوف اور فلسفے سے بھی غالب کو بس ایک خاص حد تک دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں تصوف بھی ہے تو بس برائے شعر و سخن ہے اور فلسفہ بھی ہے تو بس اس حد تک کہ زندگی کے بہت سارے رنگوں میں سے ایک رنگ یہ بھی ہے۔ اس لیے تھوڑی دیر کے لیے اسے بھی دیکھ لیا جائے۔ غالب کے یہاں بیدل یا اقبال کی طرح کوئی فلسفیانہ نظام نہیں ہے نہ ہی وہ درد کی طرح عشق حقیقی میں فنا میں ان کے یہاں فلسفے اور تصوف کے چند منشر لکات ہیں جن میں ربط و تسلسل کی تلاش لا حاصل ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ۵

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسدؔ عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے  
 یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا پتہ یاں جادہ بھی قیلہ ہے لالے کے داغ کا  
 دم جزِ جلوہ یکتائی معشوق نہیں پڑ ہم کہاں ہوتے اگر حس نہ تھا فودین  
 توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے پڑ آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا  
 قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن پڑ ہم کو تعلید تنک ظرفی منظور نہیں  
 شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم پڑ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر نہیں نثار نہیں  
 اصل شہود و شامد و مشہود ایک ہے پڑ حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس سیلاب میں  
 یہ سورت میں فلسفے اور تصوف تک محدود نہیں۔ غالب کی اخلاقیات بھی بس ای حد تک ہے  
 کہ ہم خود کو غم میں غلبان وہ دنیا کے طلبکار ہیں نہیں اس کی محبت میں گرفتار بھی ہیں۔ اور  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم کھٹے 'جگ جیتی نہیں آپ جیتی بھی ہے۔ اس لحاظ  
 سے وہ اپنے عہد کی دروہہ انسانی اقدار کے ساتھ جتنی کچھ دوری چلتے ہیں مگر اس کا انہیں افسوس  
 بھی نہیں کیونکہ وہاں تو حال یہ ہے کہ ۵

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پردی کریں پڑ لانا کہ اک بزدل ہیں ہم سفر ملے

ظاہر ہے کہ غالب کا عینوس اور جائزہ محدود نہیں۔ ان کے یہاں تو اتر کے ساتھ کسی ایک خیال، نظریے یا منظر کو پیش کرنے کا عمل نہیں ملتا بلکہ زندگی کی بے کراں دھنوں میں دبھیلنے اور بکھرنے کا عمل ملتا ہے۔ وہ شکوہ تو کرتے ہیں کہ گردشِ مدام سے دل گھبرا گیا ہے۔ مگر وہ گردشِ مدام میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ اور زندگی کے میلے میں ہونے والے ہر کھیل تلاشے میں حقوڑی دیر کے لیے شریک بھی ہو جاتے ہیں۔

چونکہ یہاں غالب کے کلام کا فنی جائزہ لینا مقصود تھا اس لیے میں نے ان کے انداز بیان کی بحث نہیں پیچیدہ کی۔ ورنہ اگر دیکھا جائے تو غالب کے اس رویے کا اظہار ان کے اسلوب میں بھی ملتا ہے۔ کبھی تو وہ ناسخ کی تقلید میں ایہام اور رعایت لفظی سے کلام کو سجاتے ہیں۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا  
آتشِ خارش کی آتشِ گویا جل گیا  
کبھی بیدل کی تقلید پر کہ بستہ ہوتے ہیں اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ  
گنجینہٴ معنی کا علم اس کو سمجھئے  
جو غلط کہ غالب مرے اشعار میں آتے  
اور کبھی سادگی میں پرکاری کا جلوہ دکھاتے ہیں۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے پڑ دشت سے کہ کہ گویا آیا  
نوت کا ایک دن میں ہے پڑ بندگیوں، اے بھر نہیں آتی  
غزنی یہ کہ اسلوب اور طرزِ بیان کے سلسلے میں بھی غالب کسی ایک علاقے میں محدود نہیں  
رہتے بلکہ اپنے ”مرد آزاد“ ہونے کا پورا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ جس الرحمن فاروقی نے  
کلام غالب کا جائزہ لیتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے اسلوب کی سطح پر غالب کے

ذہن کی پیچیدگی اور درست کا احساس ہوتا ہے اور یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس طرح الفاظ میں کبھی معنی کی سطحیں پیدا کر دیتے تھے اور کبھی انہیں اکہرے سے طور پر استعمال کرتے تھے۔

بہر حال غالب کے ذہنی رویے کا یہ مختصر سامطالعہ ختم کرتے وقت ایک اہم سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آخر وہ کون سے عناصر ہیں جو غالب کے اس انفرادی ذہن کی تعمیر میں کار فرما ہوئے اور اس کے فن کی تخلیق میں اپنے کونایاں کرتے رہے۔ افسوس کہ یہ سوال تفصیل کا طالب ہے اور اس مقالے میں اس کی گنجائش نہیں۔ پھر بھی میں اتنا تو اشارہ کر ہی سکتا ہوں کہ ذہنیت کی تعمیر میں نارتھ اور ماحول دونوں کا ہاتھ ہے۔ اگر ہم غالب کے عہد اور ماحول پر نگاہ دوڑائیں تو بیک نظر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ زمانہ ہی اسی طرح ٹکڑوں میں زندگی گزارنے اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی زندگی سے حتی الامکان استفادہ کرنے کا متقاضی تھا۔ شکست و ریخت کا ایک لامتناہی سلسلہ اس عہد کا مقدر تھا اور ادب ہو کہ اخلاق، مذہب ہو کہ سیاست، زندگی کے ہر شعبے میں یہ توڑ پھوڑ ہو رہی تھی۔ یہ حقیقت کتنی مضحکہ خیز مذہب و غیرت انگیز ہے کہ غالب کے لڑکپن میں ایک طرف مسلمانوں کا سیاسی زوال اپنی انتہا تک پہنچ چکا تھا اور مغلیہ سلطنت اپنے بچے کچھے ٹھکانے خود شمار کر رہی تھی، دوسری طرف امیروں کا طبقہ پیش و پشت کی ریت میں منہ چھپائے آنے والے طوفان سے بے خبری کا اظہار کر رہا تھا اور تیسری طرف مذہبی رہنما عام مسلمانوں کو اس طرح کی لایینی بحثوں میں الجھائے ہوئے تھے کہ اللہ تعالیٰ ضرور کا نظیر پیدا کرنے پر قادر ہے یا (نہوذا اللہ) نہیں یا رسول اللہ! کا سایہ تھا یا نہیں۔ ایسے میں شاہ غالب کی شخصیت کا مختلف پہلوؤں سے دوچار ہونا اور اس کے اندر ایک مسلسل پیکار جاری ہونا غیر ذہنی نہیں۔ غالب کے عہد میں جو اختصار اور تضاد تھا اس کے اثرات غالب کے ذہن کی تعمیر پر بن طرح پڑے تھے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے غالب کے یہاں Chaos میں بھی ایک System ہے اور یہی اس کی پہچان ہے۔ ●●



## کلیم عاجز کی غزل گوئی

کلیم عاجز کی غزلوں کا صحیح مطالعہ ان کی غزل گوئی کے عہد اور پس منظر کو جانے بغیر نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں ان کا عہد اس طرح منعکس ہوا ہے جس طرح کلیم عاجز کی غزلوں میں ان کا عہد۔ مبارک عظیم آبادی نے کہا تھا کہ 'جو دل پہ گذرے کچھ اس کی سٹنے پہ تصویر' اور شمع نے یہ عزم ظاہر کیا تھا کہ 'جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے'۔ کلیم عاجز بھی اسی نقطہ نظر کے حامی ہیں اور دنیا کو وہی واپس لوٹاتے ہیں جو دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں انہیں دیا ہے۔ وہ جنوں کی حکایات و خوبیاں لکھتے ہیں مگر ایسی حکایات جن کے کردار وہ خود بھی رہے ہیں۔ دل بیلوں کی داستانیں ان کی زبان سے بار بار اسی لیے بیان ہوتی رہی ہیں کہ وہ ان داستانوں کے شاہد بھی ہیں اور امین بھی۔ اور انہوں نے جس موجِ خوں کا ذکر کیا ہے وہ دوسروں کے ہی نہیں خود ان کے سر سے بھی گذر چکی ہے۔ ایسے میں ان کی غزل گوئی کا جائزہ لینے وقت یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس رزم گاہ، ہستی میں وہ کن حالات سے بہرہ آگزار ہے ہیں۔ اگر ہم ان اسباب و عوامل تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوتے جو کلیم عاجز کی شاعری کا سبب بنے 'توان کی غزلوں کی تہہ دہری، محنت اور باہمت تک ہماری رسائی ناممکن ہے اور ہم انہیں زلف و لب و رخسار کی داستانیں پار نہ کر کے نظر انداز کرتے ہیں گے

یا زیادہ سے زیادہ میر کی صدمے باز گشت سمجھ لیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ کلیم عاجز کی غزلیں تقسیم ہند سے قبل اور اس کے بعد پیش آئے نولے۔  
بیشتر واقعات و حالات کی آئینہ دار ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ حالات دوسرے شاعروں یا نثر نگاروں  
کا موضوع نہیں بنے مگر جس تواتر تسلسل اور شدت احساس کے ساتھ یہ کلیم عاجز کی غزلوں میں  
جلوہ گر ہوئے ہیں اس کی مثال کم از کم اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ اور اس کی ایک بڑی وجہ  
یہ ہے کہ کلیم عاجز اپنے پورے عہد اور ایک پوری نسل کے دکھ درد کو اپنا دکھ سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے  
کہ جو ان پر گزری ہے وہ کسی نہ کسی صورت میں دوسروں پر بھی بیٹتی ہے۔ ایسے میں اگر ان کے  
تجربات صرف ان کی آبائی بستی تیلہڑا کی تباہی و بربادی تک محدود ہوتے اور یہی تجربات  
اکہرے انداز میں ان کی غزلوں میں جگہ پاتے تو شاید کلیم عاجز کی شاعری میں یہ ہمہ گیری اور تاثیر  
نہ پیدا ہوتی اور یہ بھی ممکن تھا کہ وہ ایک خاص مرحلے پر تھک کر خاموش ہو جاتے۔ مگر ذاتی تجربات  
سے کلیم عاجز کو جو درد و غم کی دولت ہاتھ آئی اس نے انہیں دوسروں کے غم دیکھنے اور سمجھنے کا  
حوصلہ دیا اور جب انہوں نے اپنے زخموں کے آئینے میں دوسروں کے زخم دیکھے تو انہیں شعروں  
کے پیکر میں ڈھان شروع کیا۔

اوروں کا دکھ درد اپنا کر نکلے ٹھوکر کھانے ہم  
سب سے دیدار نہ تھا مجنوں اس کا بھی دیدار نہ ہم  
حقیقتوں کا جلال دیں گے صدائقوں کا جمال دیں گے  
تجھے بھی ہم اے غم زمانہ غزل کے سلجے میں ڈھال دیں گے

کلیم عاجز نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ”وہ جو شاعری کا سبب ہوا“ میں ”ادا کیوں کر کریں گے  
چند آنسو دل کا افسانہ“ کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی شاعری کے بیشتر محرکات  
سامنے آ جاتے ہیں۔ مگر کلیم عاجز یہ پیش بغض نہ بھی لکھتے تو ان کے شاعرانہ بیانات اہل نظر کو

تقسیم ہند اور اس کے اسباب و اثرات کی یاد دلاتے۔ کیونکہ ان میں ایک ایسی اشاراتی کیفیت (SUGGESTIVENESS) اور ایک ایسا احتجاج موجود ہے جس کے سبب ان کی غزلیں عام قسم کی عشقیہ شاعری سے مطابقت نہیں رکھتیں، نہ روایتی سائچوں میں فٹ ہوتی ہیں۔ بظاہر تو ان کے اشعاریں غزل کی روایتی دنیا ہی آباد ہے۔ وہی ناز و داد، عشوہ و غمزہ، اشارہ و تمنا کی صورت نظر آتی ہے، وہی 'دردِ سن' اور 'میکدہ'، خنجر آزمائی، کوچہ قاتل اور زلف پر شکن کا منظر دکھائی دیتا ہے، وہی اصطلاحیں اور ترکیبیں ہوتی ہیں اور انہیں تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن بغور دیکھئے تو ان میں ایک اور ہی جہان معنی ملتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ غزل کے روایتی حدود کی پابندی کرتے ہوئے اپنے عہد کی فرقہ دارانہ صورت بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات اور باطنی اضطراب کے تحت تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کو کس فنکاری سے حکیم عابد نے اشعار کا روپ دیا ہے۔ دیکھئے۔

ایسا بھی کوئی قافلہ دیکھا ہے آپ نے : جو موسم بہار میں گلزار سے چلے  
 وہی تو عمر مرے دردِ دل کی بھی ہوگی : ترے شباب کا یہ کون سا ہے پیارے  
 دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ : تم نسل کو دھوکہ کرات کر د ہو  
 شمشیر کبھی وقت کی چیل ہی نہیں سکتی : جب تک تری چتون کا اشارہ نہیں ہوگا  
 میں نگاہ باغباں میں کوئی غیر ہو گیا ہوں : ابھی چار دن ہوئے ہیں کہ جلا ہے آشیانہ  
 جیسے جان نکالو ہو تم ایسا ماہر کوئی نہیں : گردن کاٹ کے رکھ دینا تو ہر اک قاتل جانتے ہے  
 اگر بڑھتا رہا یونہی یہ سودائے کسم گاری : تمہیں رو داسر بازار ہو گے ہم نہیں ہوں گے  
 مثالیں کہاں تک دی جائیں صاف ظاہر ہے کہ یہاں الفاظ اکری معنویت کے حامل نہیں ہیں اور  
 ان میں معنی کی جو دوسری سطحیں موجود ہیں وہاں تک پہنچنا زیادہ دشوار بھی نہیں۔ سطح بیضوں کی بات اور ہے۔  
 اب رہا یہ سوال کہ کیا حکیم عابد کی شاعری صرف اسی لیے قابل قدر ہے کہ وہ ایک خاص عہد



کے جبر و استبداد، ظلم و ستم اور درد و غم کی کج تصویر ہے؟ میرا خیال ہے کہ صرف یہ وصف کلیم عاجز کی شاعرانہ قدر و قیمت کا ضامن نہیں بن سکتا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے احساس کو احتجاج کا روپ دیا ہے اور وہ بھی بڑے لیتے سے، اپنے جذبات پر ضبط کی جہ میں لگا کر وہ کہتے تو یہ ہیں کہ :

”میں جو کچھ کہتا ہوں وہ دوسروں کے لیے نہیں، اپنے لیے کہتا ہوں۔  
.... جو کچھ کہتا رہا ہوں وہ خاموش خود دکلائی ہے۔ یہ دل بہلاتے کے لیے  
دل سے باتیں ہیں۔“ (وہ جو شاعری کا سبب ہوا ص ۴۳)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی آواز سرگوشی اور خود دکلائی سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ ان کے مخاطب ہمیشہ دوسرے ہی ہوتے ہیں۔ اور کون؟ وہی ظالم، جابر اور ناعاقبت اندیش لوگ جو صرف ملک ہی کی نہیں دلوں کی تقسیم پر بھی مہم رہے اور ہیں، جنہوں نے صرف بستیوں کو نہیں، تہذیبوں کو بھی مٹانے کی کوشش کی اور کر رہے ہیں، یہ سوچے بغیر کہ وہ جن لوگوں کی جان کے درپے ہیں انہوں نے اس ملک کو ایک خوبصورت کھجور ہی نہیں دیا، اس کی تعمیر و ترقی کے لیے اپنا خون جگر بھی صرف کیا ہے۔ بہر حال وہ احتجاج کرتے ہیں اور طرح طرح سے احتجاج کرتے ہیں۔ اپنی خدمات کا ذکر کرتے ہیں اور اہل وطن کی ناقدری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اپنی قربانیاں یاد دلاتے ہیں اور بہادران وطن کی بے وفائیوں کا شکوہ کرتے ہیں۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ سہ

پردہ حریم ناز کا اپنے بچپائیے  
فریاد کا مزاج بہت آتشیں ہے آج

مگر ان کے احتجاج کی لئے کبھی تیز نہیں ہوتی۔ وہ ہنستے ہوئے احتجاج کہتے ہیں اور دل درد مند کورالانے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مسکراتے ہوئے طنز کے تیر چلاتے ہیں اور مخاطب کے جسم کا نہیں دل کا نشانہ لیتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد اپنے ملک میں جو حالات رونما ہوئے ان کے پیش نظر



یہ طریقہ کار مناسب بھی ہے۔ کلیم عاجز تو سال ۱۹۵۲ء سے شکر کہہ رہے ہیں۔ لیکن اب بھی یہاں کے جو حالات ہیں ان میں اقلیت کے لئے آستینیں چڑھانے کے بجائے دل میں جگہ بنانے کی ضرورت ہے۔ کلیم عاجز کا احتجاج اس سلسلے میں رہنمائی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عاجز کے اس انداز بیان کی نشاندہی کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے بہت حد تک درست لکھا ہے کہ:

”کلیم عاجز نے کہیں آواز پھٹنے نہیں دی ہے، بلجے کے وقار کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔۔۔۔۔ یہ چیخ بھی اس یونانی علم الامنام کے کردار کی چیخ ہے جسے اڑدھے نے چاروں طرف سے جکڑ رکھا تھا اور اس کی ہڈی ہڈی ٹوٹ رہی تھی مگر اس کا ہنہ صرف اس حد تک کھلا تھا کہ مہذب انسانوں کی طرح آہ نکلتے۔ چیخ پر کار کا ہنگامہ نہ ہو۔“

(سابرنامہ، گجرات، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸)

سچ پوچھئے تو کلیم عاجز کے احتجاج کا لطف ہی یہی ہے کہ جس کے خلاف احتجاج کیا جاتا ہے وہ بھی بدمزہ نہیں ہوتا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید وہ ’پدم شری‘ کے مستحق نہ قرار دیئے جاتے۔ بہر صورت یہ اشارہ دیکھئے۔

لاکھ دگل پر جو گزری ہے گزرنے دیجئے ؛ آپ کو تو مہرباں لطف بہار آہی گنیا  
وہ نگاہیں ہیں نہ وہ تیور نہ وہ انداز ہے ؛ دوہی دن میں تم تو یوں بدلے کہ پہچانا نہیں  
سوز پر دانے کو دینے والے گئے شمع کا قلب گرانے والے گئے  
تھے دہی باعث رونق انجن جو تری انجن سے نکالے گئے

آرزد دامن ہی پھیلاتی رہی ؛ فصل گل آتی رہی جاتی رہی  
نہ وہ فصل چھاساتی نہ پھر وہ دور جام آیا ؛ ترے ہاتھوں میں جب میکہ کا انتظام آیا

انک بیٹھے ہیں جو آداب نے نوشی سے واقف تھے

جسے پڑنا نہیں آتا اسی کے ہاتھ جام آلا

نیر نہ سقل و موش دیں گے نہ اہل فکر و خیال دیں گے

تہاری: لہوں کو جو درازی تہا ہے آشفہ حال دیں گے

مجھے اس کا کوئی کلمہ نہیں کہہ رہا ہے مجھے کیا دیا ہے تری آرزو تو نکال دی ترا حوصلہ تو بڑھا دیا

تم صاحب دستار و قبا جب سے ہوئے ہو ؟ دیوانہ ای دن سے مرا نام پڑا ہے

خدا کا شکر ہے احساں فرا موشی نہیں آئی ؟ ہمیشہ آپ کے بخشے ہوئے غم یاد آئیں گے

کہنے کی ضرورت نہیں کہ کلیم عاجز کے احتجاج میں بھی ایک سلیقہ اور شکوے میں بھی ایک اداس ہے۔

وہ بے حد مہذب بے حد محتاط اور بڑے رکھ رکھاؤ کے انک ہیں۔ اس کے باوجود انہیں یہ

خوش رہتا ہے۔

مے اشکوں کا ہے اک خاص انداز بیان لیکن ؟ کہیں بہم نہ تجھ کو یہ طریق گفتگو کرے

یہی احتیاط، صبر و ضبط اور رکھ رکھاؤ ان کے احتجاج کو انفرادیت بخشتا ہے۔

کلیم عاجز کی غزل گوئی کا یہ مختصر سا جائزہ ختم کرتے وقت اس غلط فہمی کا ارادہ بھی ضروری

ہے کہ کلیم عاجز صرف تعظیم ہند کے اسباب و اثرات کو موضوع سخن بناتے رہے۔ یہ نکات ان کی

شاعری کا جزو غالب یقیناً ہیں لیکن ان کے یہاں عصری حسیت کے دوسرے پہلو بھی ہیں یا ان کا

نظر آتے ہیں یہ اشعار دیکھئے۔

ملتے ہیں سب کسی نہ کسی دعا کے ساتھ ؟ اسان ہی رہا کہ کوئی بے سبب ملے

کون چاہے ہے کسی کو بے غرض ؟ چاہنے والوں سے بھاگا چاہئے

زمانہ سنگ ہی آئینے کی خور رکھے ؟ جو دل میں رکھے وہی سب کے دوہرہ رکھے

قید خانے کی بظاہر کوئی دیوار نہیں ؟ ہم گرفتار ہیں ایسے کہ گرفتار نہیں

ستم ہے کہ میرے اچالے ہوئے ؛ بھی کو برا کہنے والے ہوئے  
 کلیم عاجز کے اسلوب کا ذکر بین السطور میں مختوڑا بہت آگیا ہے مگر اس کا الگ  
 سے ذکر کرنا تفصیل کا متقاضی ہے۔ جو شخص یہ دعویٰ کرتا ہے کہ

بات چاہے بے سلیقہ ہو کلیم ؛ بات کہنے کا سلیقہ چاہیے

اسے ظاہر ہے بات کہنے کا سلیقہ آتا ہوگا مگر یہ سلیقہ ہے کیا ؟ اس سلسلے میں فی الحال اتنا  
 ہی کہہ سکتا ہوں کہ کلیم عاجز کا ہر شرابی ظاہری سطح کے سبب سننے میں پھول ہی لگتا ہے۔  
 اس لیے کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ وہ کچھ لینے پر انگارہ لگتا ہے یا نہیں۔ ان کی زبان سیدھی  
 سادی ہے، الفاظ و محاورات کے بیچ دھم نہیں جو معنی کی منزل تک پہنچنے میں حارج ہوں۔  
 میرے تو شاید جامع مسجد کی میٹھیوں پر بولی جانے والی زبان اپنی غزلوں میں استعمال کی تھی  
 مگر کلیم عاجز بس اپنے دل کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں کیونکہ دل کی بات ہے اور صاحبانِ دل  
 سے کہنی ہے دماغ والوں سے انہیں زیادہ مطلب نہیں، نہ ہی وہ ان سے دلا کی توقع رکھتے ہیں۔  
 یہ تو دل والوں کے سامنے دل کھول کر رکھ دینے کا معاملہ ہے۔

## اردو غزل سلسلہ کے بعد

تغیر و تبدل کائنات کی فطرت ہے۔ دنیا کے کارخانے میں سکون کہیں مل بھی جائے۔ مگر کسانیت نہیں ملتی۔ یہاں تو ہر لمحہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ آتا ہے اور اپنے پیچھے ایک نئی یاد چھوڑ جاتا ہے۔ اس لئے مہینوں اور برسوں میں زندگی کے ہر شعبے میں سینکڑوں اور ہزاروں تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ جب زندگی سست رفتار تھی تو تبدیلی کا یہ عمل ایک تدریجی ارتقا کی صورت میں جلوہ گر ہوتا تھا مگر آج کے شہنی دور میں تبدیلیاں بھی اس برق رفتاری سے ہوتی ہیں ہر زمانہ ایک عبوری دور معلوم ہوتا ہے اور حیات کے کارخانے میں ہر جگہ کبھی چمپئی اندھیرے اور کبھی سرخی اُجالے کی کیفیت دکھائی پڑتی ہے۔ شاعری کے میدان میں بھی صورت حال کم و بیش یہی ہے۔ اگرچہ ایک نئی دنیا تلاش کرنے، توہمات، منغوضات اور خود فریبی کے پردے چاک کرنے اور حقیقت سے آنکھیں ملانے کی خواہش انقلاب ۱۹۵۷ء کے بعد ہی کچھ اردو شاعروں کے دل میں انگڑائیاں لینے لگی تھی مگر اس کے نتیجے میں ہونے والی تبدیلی کی رفتار سست رہی۔ شاید اسی لئے روایتوں سے انحراف کرنے والے شعراء بھی انہیں شعراء کی صف میں جگہ پاتے رہے جو روایتوں کے پرستار اور پروردہ تھے۔ لیکن بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں جب تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت کا عمل تیز ہوا اور سیاسی و سیاسی حالات میں سرعت کے ساتھ تبدیلیاں آئیں تو پہلی بار



دنیاۓ شاعری میں بھی قدیم و جدید کی واضح تفریق منظر عام پر آئی۔

بقول خلیل الرحمن اعظمی: "شاعری کے سلسلے میں جدید کی صنعت بہ طور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔"۔

بلا سوچے مجھے انگریزی زبان سے اخذ شدہ حالی کا نیچرل شاعری کا فارمولہ بذات خود اتنا نقصان دہ اور پیچیدہ نہیں تھا جتنا غلط توجیہات کے سبب اسے بنا دیا گیا۔ حالی اور آزاد کی شاعری کا جو حشر ہوا اس سے قطع نظر شاعری کو صرف افادی نقطہ نظر سے دیکھنے والے بیشتر ترقی پسندوں کا حشر بھی ہمارے سامنے ہے۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء کے دوران ترقی پسند تحریک بھی تقریباً دسمر توڑ گئی۔ اہا اس سے وابستہ صرف وہی شعرا دنیاۓ شاعری میں زندہ رہ گئے، جن کے یہاں ترقی پسندانہ بند سے ٹکے اصولوں کے علاوہ اپنا بھی کچھ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ تبدیلی کا عمل ۱۹۳۷ء کے بعد ہی تیز ہو گیا تھا مگر ۱۹۵۷ء کے بعد خاص طور پر حیات کے مختلف گوشوں میں تبدیلیاں کچھ اس تیز رفتاری کے ساتھ آئیں کہ اردو شاعری خصوصاً اردو غزل ایک ایسے سنگم کا نقشہ پیش کرتے مگی جہاں بیک وقت کلاسیکیت ترقی پسندی اور جدیدیت کی لہر میں اپنے منفرد رنگوں کے ساتھ موجود تھیں۔ ۱۹۶۷ء کے بعد اردو غزل کے مجموعی رائے کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو میرے اس بیان کی بہ آسانی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ ادبی مضامین میں فہرست سازی سے عموماً شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں اور شکایتوں کے دفتر کھل جاتے ہیں اس لئے میں کوئی فہرست نہیں پیش کرنا چاہتا۔ لیکن ۱۹۶۷ء کے خود بعد مختلف ادبی نیم ادبی رسالوں میں چھپنے والے اور میثاری مشاعروں میں شریک ہونے والے شاعروں کی کوئی بھی فہرست بنائی جائے اس میں تین طرز کے شاعر شامل ہوں گے۔ کچھ وہ جو روایتی غم جاناں اور غم دوراں

میں اسیر زلف و لب و رخسار کے مضامین 'سرد و شمشاد' والی ذہن ہزار اور شیریں و فراہ کے تھے کبھی پرانے اور کبھی نئے انداز میں بیان کرتے نظر آئیں گے۔ کچھ وہ جو مزدوروں اور محنت کشوں کا درد دل میں لیے کسی سرخ سیرے کی امید میں، کبھی حقیقی اور کبھی فرضی سرمایہ دارانہ قوتوں سے جنگ کرتے دکھائی دیں گے، اور زیادہ تر وہ جو عام طور پر دنیا سے بے پرواہ 'قاری سے بے نیاز' اپنی ذات کے خول میں سر چھپاتے اپنے زخموں کا شمار کرتے یا اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہوں گے۔ ان سبوں میں سے کچھ کے یہاں محض الفاظ و معانی کی تکرار ہوگی اور کچھ کے یہاں حقیقت بیانی۔ اور جیسا کہ میں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے، مؤخر الذکر لوگ ہی ادب میں اپنا مقام بنا پائیں گے۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان ایک بات اور بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلے وہ ہیں یعنی ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے بیچ مختلف رسالوں میں چھپنے والی غزلیات کا بیشتر حصہ کلاسیکی اور ترقی پسند غزلوں پر مشتمل ہے۔ اور اس دوران ہونے والے شاعروں میں جدید شاعری کی پیش کش نہیں کے برابر ہے۔ جب کہ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران جدید غزلوں کی اشاعت میں امانہ بھرا ہے۔ اور مختلف معیاری شاعروں میں بھی جدید شاعروں کو نمائندگی ملنے لگی ہے۔

دوسری طرف نقادوں کا عام رویہ یہی رہا ہے کہ ۱۹۸۰ء یا ۱۹۸۰ء کے دوران ادب و غزل گوئی کا جائزہ لیتے وقت صرف چند ترقی پسند اور بیشتر جدید شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اور کلاسیکی رنگ میں غزلیں کہنے والے شعراء کو اگلے وقتوں کے لوگ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ خصوصاً شاعروں میں کامیاب ہونے والے شاعروں کی طرف تو کسی نقاد نے دھیان بھی نہیں دیا ہے۔ اور ان کے بعض بڑے اچھے شعراء واہ واہ کے شور مچا کر رہ گئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسینی اپنے 'غزلوں کے انتخابات' مریضہ آنار ڈبلیو ۱۹۸۰ء میں لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر پرتو جہرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شاعروں میں پڑھی جانے والی اور شاعروں میں پڑھی جانے والی“

شاعروں کی غزلیں اکثر ادبی پرچوں کے اندر انتخابات میں شامل نہیں کی گئی ہیں  
اور اسے محرومی بھی کہا جاسکتا ہے۔

بہر حال، جیسا کہ میں نے اوپر تذکرہ کیا ہے، سن ۱۹۹۱ء کے بعد اردو غزل گوئی کا جو نمونہ  
ہمارے سامنے آیا ہے اس میں ایک حصہ ان غزلوں کا ہے جو خاص کلاسیکی انداز میں کہی گئی ہیں۔  
مستندین کے رنگ میں کہی گئی ان غزلوں میں معشوق کی وہی بے تیاری، عاشق کا وہی دالہانہ انداز،  
زندوں کی وہی سستی اور نامحسوس معشوق کی وہی نصیحتیں، وہی کوڑے تائن اور چاک گریبان، وہی نظر کا تیر  
لگنا اور طائرِ دل کا زخمی ہونا، غرض وہی ساری چیزیں جو اس سے قبل اردو کے سیکڑوں پیغمبران  
سخن کا موضوع رہی تھیں، تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ مسئلہ اسے اس پاس  
کچھ ادبی اور نیم ادبی رسالوں میں چھپے یا شعار ملاحظہ ہوں۔

عشق میں نیت جگر اشک رواں تک پہنچے  
یہ سے شکوے نہ مگر نوب زباں تک پہنچے

(مطبوعہ "آجکل" فروری ۱۹۹۱ء)

یہ رسالہ جلدی تھے اور یہ طبعی اختر منظر نگری ہیں۔

اپنے حالِ تباہی میں شامل      غمِ بطفِ دوراں ہے میاں  
ہم سے اور ان سے بات کیسے ہو      گلِ شوق و میاں ہے میاں

(مطبوعہ "شاعر" دہلائی ۱۹۹۱ء)

تھوڑا سا آگے چلے یہ ڈاکٹر منشاوار الحق نماں منشاوار ہیں۔

زخمِ بے پھل بعد از کھلانے رکھے  
دشمنِ کشن یونہی سینے کو بنائے رکھے

آتی جاتی ہوئی سانسوں کو پڑے چاؤ کے ساتھ

یاد محبوب کی خوشبو سے بسائے رکھئے

(”نیا دور“ مئی ۱۹۷۷ء)

اور یہ چند پرکاش جو ہر بخوری میں ہے

وصل کی شب اور ہجر کا عالم یہ کبسا عالم ہے پیارے

تیرے جلوہ رُخ کے آگے شمع کی فود مہم ہے پیارے

(”نیا دور“ جون ۱۹۷۹ء)

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا اشعار کو پڑھ کر ایسا احساس ہوتا ہے جیسے اب بھی وہی زمین ہے وہی آسمان ہے وہی حالات ہیں اور وہی اُنیسویں صدی کی زندگی اور اس کے لوازمات ہیں اور حیات کے کسی شعبے میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں آئی ہے جس کا شاعری میں ذکر کیا جاسکے۔ صدق یہ ہے کہ شاید شعرائے کرام نے لفظوں کے روایتی استعمال سے کنارہ کش ہوتے اور انہیں نئے مزاج و مفاہیم کے ساتھ برتنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس کی ہے۔ مگر یہ احساس جلد ہی زائل ہو جاتا ہے جب ہم انہیں شاعروں کے یہاں جنہیں کلاسیکی شاعر یا ”مشاعرہ کا شاعر“ کہہ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے کچھ ایسے خواہجہ رت اشعار بھی ملتے ہیں جن میں کہیں تو ایک نیا لب و لہجہ ہوتا ہے اور کہیں جدید مسائل کے پس منظر میں ایک نیا مضمون مثلاً یہ ایک کلاسیکی شاعر باواکرشن کو پالنا غم نہیں ہے۔

زیست کی تلخی تو یہ بات ہے

عمر و عمر آخر کو تو یہ بات ہے

یہ کلام ناخیز ہے

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ

مہم قتل کرد ہو کہ کوا مات کرد ہو



اب انسانوں کی بستی کا یہ عالم ہے کہ مت پوچھو  
 لگے ہے آگ اک گھر میں تو ہمسایہ ہوا ہے  
 اور یہ شاعروں میں بے حد مقبول ہونے والے ایک اور شاعر بیکل اتسا ہی ہیں  
 کو اڑ بڑکرو تیسرہ بختو سو جاؤ  
 نکلی میں یونہی اجالوں کی آہٹیں ہوں گی

اور

پوچھنے والے محلوں میں بیٹھے ہوئے تبصرے لوگے جھوٹوں پکرتے رہے  
 ایک نئی کبر ترسا پیل تلے وقت کا دیوتا پھٹ پھڑاتا رہا  
 اس رنگ سخن کا تذکرہ کرنے سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کر دینا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ سن ۱۹۶۸ء  
 سے سن ۱۹۸۰ء کے دوران بیشتر شاعرات کا کلام بھی رسالوں اور شاعروں کے واسطے سے منظر عام پر آیا  
 ہے جس کا تقریباً نصف تو ذوقِ حدِ صغرِ غزل کے روایتی مضامین پر مشتمل ہے۔ البتہ پاکستان میں صورتِ حال  
 کچھ مختلف رہی ہے اور وہاں کی شاعرات نے اسلوبِ فکر کی سطح پر جدت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔  
 سن ۱۹۶۸ء سے سن ۱۹۸۰ء کے درمیان انھیں جانے والی خواتین کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں  
 ترقی پسند تحریک سے منسوب موضوعات بار بار پیش کئے گئے ہیں کہ اس دوران گروہ ترقی پسند تحریک  
 اپنی عملی شکل میں زیادہ نمایاں رہی مگر یہ اصولی طور پر جن لوگوں کو متاثر کر چکی تھی وہ کلاسیکیت کی  
 بوسیدگی اور جدیدیت کی ناقابلِ فہم اندازگی کے درمیان گرم فرار ہے۔ آزاد کو بھڑی انضامِ احمد فیض  
 احسان دانش، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، جمیل شہری، اختر انصاری، گلن ناتھ آزاد، غلام  
 ربانی تالپان اور خدایاں جعفری۔ وہ ہمارے غزلوں کے دیوانوں کے زیادہ تر رسائل میں شائع ہوئے ہیں جن میں  
 پائے ہیں۔ کچھ ایسے شاعر بھی تھے جو پہلے ترقی پسندوں کی صف میں شمار کئے جاتے تھے مگر ان میں  
 جدید شعرا کی صف میں جگہ دی جانے لگی۔ ان میں انجیل الرحیم، انجمی اور منظرِ انجم کے نام بھی ذرا

طور پر یاد آ رہے ہیں۔ مذکورہ بالا شاعروں کے علاوہ کچھ ایسے شاعروں کا کلام بھی منظرِ علم پر آیا جو  
شاعروں میں مقبول ہوئے، رسالوں میں چھپے مگر تنقید نگاروں کی بے توجہی کا شکار ہو گئے۔ چند  
ایسے ہی اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ سہ فراز قریشی ہیں سہ

نہ جانے دن کے اُجالوں پہ آج کیا گزری  
بہو میں ڈوب کے اُبھرے ہیں شام کے سائے

یہ حسن رضوی ہیں سہ

سنائی دیتی نہیں ہیں بہت سی آوازیں  
نہ جانے کیا کوئی اک دوسرے سے کہتا ہے  
ستم تو یہ ہے کہ چہرے بھی سب کے ایک ہوئے  
ہر ایک شخص ہے بچا ہر ایک جھوٹا ہے

انیس امام کو دیکھئے سہ

آواز دوں کسے کوئی سنتا بھی ہے یہاں  
میں بیخار ہوں چٹانوں کے درمیاں  
گوئگوں کی بستیاں ہیں کوئی بولتا نہیں  
اُڑے کہ ہونہ مائل کہیں میں بھی بے زباں

رمزِ عظیم آبادی کا یہ شعر بھی شذوذِ ملام سہ

دوسروں کو جراتِ اظہار کا پہلوئے  
اپنا قصہ شہسہ کی دیوار پر لکھا کرو

قرنِ ماہی کا یہ شعر زیادہ شہور نہ ہو سکا سہ

جو تو غم سے بے نیاز نہ گزر جاتے مگر  
ان کی چشم فرم سے اپنے غم کا اندازہ ہوا

۔ اور آصف کے اس شعر مطبوعہ پاسپان "جنون ششہ کو بھی داد ملنی چاہئے۔"

انجبار میں طوفان کے آنے کی خبر تھی  
پہلے شخص بڑی دیر سے سجدے میں پڑا تھا

ششہ سے ششہ کے دستان جوئی غزل ہمارے سامنے آتی ہے اور عرف عام  
میں "عابد غزل" کا نام پاتی ہے۔ اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا  
ہے۔ یہاں آل احمد سرور کے "غزل نئی اور شاہی" مطبوعہ شب خون "ذیہ ۱۹۶۹ء"  
کا ایک اقتباس دہرا جا رہا ہوں وہ دہکتا ہے:

"نئی غزل پہلی غزل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ مسلسل سوال اور ذہنی  
تجسس نئے مزاج کا خاصہ ہے۔۔۔ یہ سوال کر بھی غزل رہتی ہے لیکن  
جس طرح نئی قسم صرف مظلوم کے چکر میں نہیں رہتی بلکہ اپنے لئے رجز و  
ایما سے بھی مستور ہیں۔ مگر یہ وہی وہ ہے جاتی ہے اس طرح نئی غزل بھی  
کا، نئی، نئی انداز، نئی اشاراتی ہے۔۔۔"

جس ذہنی تجسس کو آل احمد سرور نے نئی غزل کی سب سے اہم خاصیت قرار دیا ہے۔  
در اصل موجودہ عہد کے اس شعبہ نظر زندگی، صنعتی بکراہی اور سماجی اغشار کا نتیجہ ہے جو ہر حساس  
ذہن کا ایک پرسکون اور محفوظ گوشہ حیات کی تلاش پر ابھارتا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ جو شکار  
اس طوفان بلا خود جھیلتا ہے، جس کے سر سے یہ موج خون بار بار لڑتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے  
ویسے سے حقائق کا بہترین اظہار کرتا ہے اور جو اس سے ترے کے کرب کی خود کو نہیں کرتا۔ اسے  
سمجھنے اور اس میں ڈوبنے کے لیے تیار ہوتا ہے وہ شہری کے نام پر غرض غالی کرتا ہے اور

اور پڑھنے سے کھلے ہی کچھ مقبولیت مل جائے مگر بقائے دوام کے دربار میں اسے کوئی جگہ نہیں۔  
 ماسمل ہو سکتی پر دیکھو "شاہ شام حسین" اپنے "مضمون" نئی شاعری کا پس منظر "مطبوعہ شاہنواز"  
 فوری سلسلے میں اس حقیقت کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں :-

"موجودہ عہد کے صنعتی عدم توازن" موت کے خوف "سیاسی عقائد کی  
 طرف سے بے یقینی، شک اور بے زاری، منتشر مزاجی اور نرجاتی باغیانہ دلولہ  
 کے باوجود ہر مخلص شاعر اپنا موضوع اسی زندگی سے لیتا ہے جسے وہ جھیل  
 رہا ہے۔"

اُردو غزل کا جو فنونہ موجودہ صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں ہمارے سامنے آیا  
 ہے اس نے زیادہ تر نئے میں جدید شاعری کے مندرجہ بالا موضوعات ہی پیش کئے گئے ہیں۔ ان  
 موضوعات کی نشان دہی میں نے اپنے ایک مضمون "نئی شاعری کی پہچان" "مطبوعہ بہار کی خبریں"  
 سلسلے میں اس طرف کی تھی :

"... (الف) مشینوں کی بالادستی بڑھی ہے اور انسان مشینوں کا مقابلہ  
 اور ان کی برابری کرنے کی خواہش نہ رکھتے ہوئے خود مشین بننا جا رہا ہے۔  
 (ب) انسان دشمنی کا اتمام ہی نہیں بلکہ اس میں تقریباً ختم ہو چکا  
 ہے اور ہر فرد اپنے آپ کو تنہا محسوس کر رہا ہے (ج) پرانے مذہبی تصورات  
 نے حیات و موت اور تدبیر و تعبیر کے متعلق وہ مفروضات قائم کئے تھے جو  
 جدید سائنسی تحقیقات کی روشنی میں مشکوک نظر آنے لگے ہیں۔"

اس موضوعات کی تفصیل بیان کرنا لاحق ہے۔ آج تو یہ ہے کہ ان موضوعات کے  
 علاوہ بھی نئے سماجی سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دیگر  
 حالات بہت غزل کا موضوع بننے لگے ہیں۔ چنانچہ شاعرانہ نقطہ ہوں جن سے جدید غزل بن پائی



جائے والی مومنات کی نیرنگی نمایاں ہو جائے گی۔

یہ بشرِ بزرگ ہیں ۛ

مشینیں پل رہی ہیں کوٹ جینٹ پہنے ہوئے  
کسی کا نام محبت کسی کا نام وفا  
قدیم قصوں میں ایسا سکوی ہوتا ہے  
تھکے تھکائے ہمارے بزرگ سوتے ہیں

یہ خلیل الرحمن اعظمی ہیں ۛ

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں  
سایہ سایہ پکارتا ہوں  
یہ تمنا نہیں اب دادِ ہندو سے کوئی  
آکے مجھ کو سہ ہونے کی خبر ہے کوئی

یہ ساگی ناروتی ہیں ۛ

یہ کیا علامت ہے جو رات بھر سسکتا ہوں  
یہ کون ہے جو دلوں میں جلا رہا ہے مجھے

یہ عادل مفسوری ہیں ۛ

شاید لولی تپیا ہوا سایہ اتل پڑے  
اُجڑے ہونے بدن میں صدا تو آگاہی ہے

یہ شہر یار ہیں ۛ

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے  
سر پر ہنہ کوئی پر جھامیں نکلتی کیوں ہے

اور ہے

عجیب ساغہ مجھ پر گزر گیا یارو  
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو

یہ سلطان اختر ہیں ہے

بارش کے ساتھ ساتھ ہی طوفاں کا قہر بھی  
میری طرح لرزتی ہے دیوار شہر بھی

یہ محمد علوی ہیں ہے

اندھیرے میں خط تیرا کیسے پڑھوں  
لفافے میں کچھ روشنی بھیج دے

ادریہ ایک نبتائے شاعر احمد تنویر ہیں ہے

میرے خون کا ذائقہ جب دوستوں نے چکھ لیا  
جسم سے پھر ایک اک قطرے کی فرمائش ہوئی

عشق کے دورانی موضوع کو بھی ان شاعروں نے موضوع سخن بنایا ہے مگر اسے زندگی کا  
مرکز اور حاصل سمجھ کر نہیں بلکہ حیات کے مختلف رنگوں میں سے ایک رنگ سمجھ کر بشیر بدیع کے  
دو شعر دیکھئے ہے

بس ایک شام کی لائت بہت غنیمت جانی  
عظیم پاک محبت ہر اک کے بس کی نہیں  
کسی کی راہ میں دہلیز پر دیے نہ رکھو  
کوڑھ سوکھی ہوئی لکڑیوں کے ہوتے ہیں

اس سلسلے میں اسلوب کی جدت پر کچھ کہنا خاصی تفصیل کا مستقاضی ہے۔ پھر بھی میں اتنا

لجھنے نہیں رہ سکتا کہ جدید شاعروں نے شاعری کے اس ایک رشتے پر نا کو ظم کرنے میں کامیابی حاصل  
 کی ہے جو ترقی پسند تحریک کے شدت پسندوں کی دین تھا۔ شاعری میں ریاضت بیانات کی اہمیت  
 نہیں ہوتی یہاں تو اغماظ میں معانی کی سطح پیدا کر کے انہیں گنجینہ معنی کا حدمہر بنانا ہی چڑتا ہے  
 جدید شعراء اس سلسلے سے بڑی گندہ ہیں۔ موت ایک شمال کافی ہوگی۔ مومنوں تقریباً ایک ہے  
 مگر دست ذیل اشعار کا ذوق آسانی سے غوی ایا جاسکتا ہے۔

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت دو کہے کوئی

یہ ایک اور نامکڑا کہاں کہاں ہرے

تھم شہر ہی پیاسا دلکھائی دیتا ہے

آخر میں دو ایسے الفاظات بیان کرنے کا دل چاہتا ہے جو آج سے دس برس قبل ذکر  
 کرتا دیکھنے کو "تھو" کہہ دینے کے برابر تھا۔ پہلی بات کو ان اشعار کی روشنی میں سمجھئے۔  
 یہ غم آفتاباں ہیں

خود ہی دھو لیے ہیں سی لیتے ہیں

بیوی دھو بند ہے تو درزی ہے میاں

اور

نقطے میں پرست مہر طغنا کا چیم ہے

پھر بھی قبول رست میں اسی کو ہے میں پیش

ہلیم دھاڑتی ہیں! ادھر ناشتے پہ آؤ

اور میں غریب ادھر ابھی کونے لٹکا ہوں برش

اور یہ بھی بڑی کا شعر ہے

کوئی بار علی کو رو کو ذرا تو مرزا مار کر سب چلا جانے گا

جو بے شمار ہو جاتے ہیں مگر ظاہر ہے کہ اس طبع کے تجربات کی مدد سے اگر کوئی شخص شاعری کرے تو اسے  
 میں امتیاز کا دعویٰ کرے تو اسے سنجیدہ نہیں سمجھا جائے گا۔

دوسری بات کا تعلق اس اعتراض سے ہے کہ جدید شاعری میں کچھ خاص موضوعات مثلاً تنہائی  
 و محضوت بار بار بیان ہوا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں شمس الرحمن فاروقی کے مضمون جدید ادب  
 و تنہائی اور ”مطبوعہ شب خون“ نو میر شمس کے ایک فقرے کا اقتباس پیش کر دینا بہت محضوت  
 کا دور کہتے ہیں۔

”نئی شاعری میں تنہائی کا ذکر کوئی اتنا زیادہ بھی نہیں کہ کثرتِ تکرار سے  
 مان بے باقی، غزل میں پیکڑوں میں مفاہیم ایسے ہیں جو ولی اور سہرا کے  
 وقت سے چلے آ رہے ہیں اور ان پر خوب خوب شوقِ ستم ہوئی ہے۔۔۔ تنہائی  
 ایک احساس ہے ”ایک تجربہ ہے“ ایک صورتِ حال ہے۔۔۔۔۔ جدید عہد میں  
 یہ صورتِ حال لامحالہ زیادہ پائی جاتی ہے لہذا شاعری میں بھی اس کا اظہار  
 کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔“

آخر میں میں اپنے اس مضمون کا اظہار بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ مسئلہ بے بعدِ غول نے  
 آئینا اور بے یقینی و بے سمتی کے اندھیرے سے نکل کر بحرِ لپو لپو اعتماد کے ساتھ جس نئے راستے پر  
 قدم رکھا ہے اس پر آگے بڑھتی جائے گی اور بیشتر جدید شعرا ادب اور روایات کی تخریب سے زیادہ  
 ان کی ترمیم کی کوشش کریں گے۔





## دہاب شرفی کی تنقید نگاری

دہاب شرفی اردو تنقید کی دنیا میں "دیر آید درست آید" کی مثال ہیں۔ مختلف ادبی رسائل کے لیے افسانہ نگاری اور ان کی ادارت کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے جب انھوں نے پہلی بار دنیا کے تنقید میں قدم رکھا تو افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی کافی شہرت ہو چکی تھی۔ ۱۹۶۷ء میں ان کی پہلی تنقیدی کتاب "قطب شتری ایک تنقیدی جائزہ" کتاب کلمہ اسلام پور مظفر پور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں پروفیسر اختر قادری نے لکھا تھا:

"دہاب شرفی ام۔ اے، جو اسی سال اور کم ہونے کے باوجود اپنی ادبی دلچسپیوں اور بالخصوص اپنے اردو افسانوں کی بدولت اردو کے ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکے ہیں۔"

اس کتاب پر سالی اشاعت درج نہیں ہے لیکن اسی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۷ء میں وینا پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ ۲ سے "قطب شتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس میں عرض حال کے تحت مصنف نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ کتاب کا پہلا ایڈیشن دس برس

پہلے چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں دیگر ترمیمات اور اضافوں کے علاوہ مثنوی قطب شری کا وہ متن بھی شامل اشاعت کر دیا گیا ہے جو مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے شائع کیا تھا۔ کتاب کے آخر میں مولوی عبدالحق کا لکھا ہوا وہ مقدمہ بھی موجود ہے جو انھوں نے ۱۹۳۹ء کے مذکورہ بالا ایڈیشن پر لکھا تھا۔

اب تک ڈاکٹر وہاب اشرفی کی درج ذیل کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں:

- (الف) قطب شری ایک تنقیدی جائزہ (ب) قدیم ادبی تنقید (۱۹۷۳ء) (ج) شاد
- عظیم آبادی اور ان کی سرنگاری (۱۹۷۵ء) (د) معنی کی تلاش (۱۹۷۸ء) (ه) مثنویات تیرہ
- کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۱ء) (و) نئی قدیم (ستر) کہانی کے روپ (ح) یہ اردو (خ) اقوش (د)
- (ی) پہلی عظیم آبادی اور ان کے افسانے (ک) مثنوی اور مثنویات (ل) کاشف المواقف مع
- مقدمہ ترتیب و حاشی (م) تفہیم البلاغت اور (ن) راجندر سنگھ بیدی کی انسانہ نگاری وغیرہ۔
- اس کے علاوہ ان کی چند کتابوں کے زیر طباعت ہونے کا اعلان مختلف اداروں کی طرف سے برابر
- شائع ہو رہا ہے۔ جن میں "تاریخ ادبیات عالم" اور "بہار میں اردو افسانہ نگاری قابل ذکر ہیں۔
- اس طرح ۱۹۶۷ء سے ۱۹۸۱ء تک تقریباً تیرہ چودہ سال کے عرصے میں وہ ایک سو
- سے زیادہ کتابوں کی تصنیف و ترتیب کا کام انجام دے چکے ہیں اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، اردو
- تنقید کی دنیا میں "دیر آید درست آید" کی مثال ہیں۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ ہندو پاک کے
- مختلف ادبی رسائل میں ان کے تنقیدی مضامین زمانہ طالب علمی سے ہی شائع ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً
- ان کا پہلا تنقیدی مضمون وحشت کلکتوی پر جو جمیل منٹھری کے استاد تھے، اسلامیہ کالج میگزین میں
- اس وقت شائع ہوا تھا جب وہ یونیورسٹی کے طالب علم تھے۔ ماہنامہ "آہنگ" گیا میں وہ
- ۷۲-۱۹۷۰ء کے دوران مختلف کتابوں پر فکر انگیز اور کبھی کبھی تہلکہ خیز تبصرے لکھتے رہے ہیں۔ جو
- باضابطہ تنقیدی مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بعض اہم تنقیدی مضامین جو ادبی رسائل



کہ ان کی بے ربطی کا کوئی احساس تک نہیں ہوا۔

مذکورہ بالا اقتباس میں تو دعوے کیے گئے ہیں، ان کا ثبوت دلیلوں سے فراہم کیا گیا ہے اور قطب شتری کے بارے میں ڈاکٹر اشرفی جو مٹی طور پر ایسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قحطی کے طور پر وہی کے پاس کہنے کو کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے وہ خوبصورت تشبیہات و استعارات کے ذریعہ قحطی میں دیکھی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ بہر حال یہاں تاہی غور و فکر یہ ہے کہ کسی ناقد نے قطب شتری میں پہلی بار Conceits پر زور دیا ہے۔

میں نے ابھی ذکر کیا ہے کہ وہ اس بار اشرفی کا محض تنقیدی رویہ ان کی پہلی تنقیدی کاوش میں ہی نمایاں ہے سوال یہ ہے کہ یہ تنقیدی رویہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ہیں ”معنی کی تلاش“ میں ملتا ہے۔ ان کا تنقیدی نقطہ نظر درج ذیل اقتباس سے بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے :

”میں ادب میں آفاقیت کا قائل ہوں، اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی تنقیدی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب کا وسیع مطالعہ ہی کسی نقاد کی نگارشات کو قیام بنا سکتا ہے، ورنہ مقامی روایات کی زنجیر میں جکڑا ہوا پس ماندہ ادب اسے ہمیشہ غنیمت نظر آئے گا۔۔۔۔۔ ایسی صورت میں مغربی شعروادب اور تنقید کی طرف مکرر بار بار دیکھنا کتنا ضروری ہے، سمجھنے کی بات ہے۔۔۔۔۔ شعروادب کے بارے میں میرا نقطہ نظر میرے مضامین سے واضح ہے۔ میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔ اقتصادیات سے ادب کو براہیں نہیں ہے، لیکن ادب اقتصادی کا



کی کھٹونی نہیں ہے نہ ہی یہ جنسیات کا پشتا رہے۔ ادب کی ایک ہی  
منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقع  
نہیں فن کار کا احساس جمال اسے وقع بنا دیتا ہے، اس لیے میری نگاہ  
میں کسی ادب پارے میں "کیا کہا گیا ہے" اتنا اہم نہیں جتنا "کیسے کہا گیا"  
اہم ہے۔" لہ

درج بالا اقتباس میں دو باب اشرفی کے تنقیدی رویے کے مختلف پہلو نمایاں  
ہو جاتے ہیں یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ وہ اردو ادب اور شاعری کے افہام و تفہیم میں مغربی اصول  
نقد سے کام لینا نہ صرف مناسب سمجھتے ہیں بلکہ اس کے برعکس حاشی بھی ہیں، یہ نکتہ بھی واضح ہو  
جاتا ہے کہ دو باب اشرفی خیالات سے زیادہ ان کے طریقہ اظہار کو اہمیت دیتے ہیں، "معنی کی تلاش"  
میں شامل ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے بھی یہ حقیقت نمایاں ہو جاتی ہے کہ ان کی نظر  
میں خیال کی چنداں اہمیت نہیں۔ چوں کہ خیال کوئی نیا نہیں ہوتا، نہ ہی کوئی موضوع جدید ہو سکتا  
ہے۔ ترتیب کی مختلف صورتیں اسے نیا بناتی ہیں، اس لیے کسی بھی فن یا فن کار کا مطالعہ کرتے  
وقت پیش کش کے طریقے کو جس کا براہ راست تعلق احساس جمال سے ہے، ضرور مد نظر رکھنا  
چاہئے۔ باقی تمام چیزیں مثلاً ادب اور سماج کا رشتہ یا ادب کا نفسیاتی پس منظر وغیرہ ثانوی حیثیت  
رکھتی ہیں۔ یہاں پر اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دو باب اشرفی کسی فن پارے میں  
پیش کردہ مفہوم کو قطعی اہمیت نہیں دیتے۔ جس احساس جمال کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے  
وہ معنی اور غفلوں کے مشترکہ حسن کا ہی نتیجہ ہوتا ہے لیکن فن پارے کے اس حسن کی تلاش و ہمارے  
کے اصولوں کی روشنی میں یا ادب اور نفسیات کے رشتوں کے پس منظر میں نہیں کرتے بلکہ فن پارے

نے متن کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے مذکورہ بالا لفظی تنقید کے قریب نظر آتے ہیں۔  
 وہاب اشرفی کے مذکورہ بالا تنقیدی رویے کے عملی نمونے "سجی کی تلاش" ہیں  
 ہر جگہ موجود ہیں۔ "نثری نظم" کے عنوان سے انہوں نے نثری شاعری کی تاریخ اس کے اسباب  
 عوامل، ہیئت اور مستقبل پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون کا ایک اقتباس  
 ملاحظہ ہو:

"شعر کی تخلیق اور نثر کی تشلیل میں آہنگ کا فرق کلیدی نہیں ہے، بلکہ الفاظ  
 کے ساتھ خالق یا نثر کار رویہ ہے۔ شاعر شعر میں الفاظ کے مفہوم و معنی کی  
 نئی دنیا آباد کرتا ہے، گویا الفاظ کوئی جامد شے نہیں بلکہ سیال مادہ ہے۔  
 اسی سیال مادے سے جیسی شکل وہ چاہتا ہے، بنا ڈالتا ہے۔ ...  
 لہذا نثری نظم کے باب میں بھی وہ خاصائص بنیادی ٹھہرے جو نظم یا شاعری  
 کی دوسری صورتوں کے باب میں بنیادی ہیں، یعنی وہی سوز و غمیت، اجمال، الفاظ  
 کا جدائی استعمال اور ابہام۔" اے

مراتب ظاہر ہے کہ وہاب اشرفی الفاظ کے ساتھ فنکارانہ رویے کو کافی اہمیت دیتے  
 ہیں اور اسی کی بنیاد پر نہ صرف شاعری اور نثر نگاری کے درمیان تفریق کرنا بلکہ اس کی قدر و قیمت  
 بھی متعین کرنا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ نظری کی شاعری پر بھی غالباً اسی لئے وہ ایسے انداز سے غور کرتے ہیں۔  
 "مجھے اس کی گارنٹیز کہ آج نظری کی بیخوبوں میں غزل، ادا، غنیمت ہے، ادا  
 ان کی نظموں میں لون سا نظام زندگی منظوم ہوا ہے، جسے اس کی تلاش نہیں کہ  
 ان کے خیالات کتنے ارفع و اعلیٰ ہیں۔ ... مجھے ان کے تخلیقی رویے سے ہر شے

ہے، الفاظ کے بتاؤ سے غرض ہے ان کے استعارے کے نظام اور پیکر تراشی کے طریقہ کار کی تفہیم مقصود ہے۔<sup>۱۵</sup>

شاعری کے جس پہلو کی طرف وہاب اشرفی نے خاص طور پر توجہ مبذول کی ہے وہی شمس الرحمن فاروقی کے بھی پیش نظر رہا ہے۔ وہاب اشرفی اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ نثر اور شعر اور غیر شعر کے بارے میں فاروقی کے جو نظریات ہیں ان سے وہ مکمل اتفاق رکھتے ہیں۔ اسی لیے وہ مجموعے کے انثر مضامین میں فنکاروں کے تخلیقی رویے سے بحث کرتے ہیں اور اسی کی بنیاد پر فیصلے کرتے ہیں۔

”معنی کی تلاش“ کے سلسلے میں اس بحث کو مختصر کرتے ہوئے چند مضامین کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں مختصر تذکرہ کر دینا ضروری سمجھا ہوں۔ مجموعے کا پہلا مضمون ”افسانے کا منصب“ ”شبِ نون“ میں شائع ہوا تھا اس کی وجہ تصنیف غالباً شمس الرحمن فاروقی کا وہ مضمون تھا جو انہوں نے افسانے سے متعلق لکھا تھا۔ فاروقی نے اپنے مضمون کے ذریعہ یہ مجموعی تاثر دینا چاہا تھا کہ افسانہ ایک ادبی (Modest) صنفِ ادب ہے اور مغربی ادب میں اس کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ یہاں گمان کہ لوگ تصنف ”نثر“ ہی صنفِ ادب کے ہمارے عظیم مستشف نہیں ہیں بلکہ وہاب اشرفی۔ مگر عالی ادب کے علاوہ سے یہ ثابت کر دینا کی کوشش کی ہے کہ افسانہ کی مالکی ادب کی ہی اہمیت ہے اور وہاں ہی صرف نثر افسانہ نگار ہی کے تعلق سے لوگ عظیم مصنف کہلائے ہیں۔

مجموعے کا دوسرا اہم مضمون ”نثری نظم“ ہے جو نثری نظم کی حمایت پر لکھا گیا تھا اور اس دور ابتلا میں لکھا گیا تھا جب نثری نظم کی مصنف کو خواہ مخواہ دنیا سے ادب میں متعارف کرانے کے بعد

اس پر بڑی طرح سے اعتراضات کے جا رہے تھے اور انھوں نے ابتدائی بڑی ترقیوں کے بعد  
 سے کام لیتے ہوئے ڈاکٹر اشرفی نے اردو تنقید نگاروں کی ایک کمیٹی کے سربراہان کے طور پر  
 "کنکریٹ شاعری" غالباً اس موضوع پر اردو میں لکھا گیا سب سے پہلا اور اہم اثرات میں  
 ہے لیکن جس طرح اس قسم کی شاعری کو متعارف کرانے کے بعد اسے رد کر دیا گیا ہے اس کے  
 پیش نظر وہاب اشرفی بھی چند لمحوں کے لئے اسی قسم کے نقادوں کی صف میں شامل ہو جانے پر  
 جن کا انھوں نے "نثری نظم" کی ابتداء میں تذکرہ کیا ہے لیکن اس موضوع پر جس نے ان کی اشرفی  
 نے قلم اٹھایا ہے کنکریٹ نظم کی بعض مثالیں اردو میں شائع ہونے لگی تھیں۔

احتشام حسین کے تنقیدی رویے سے بحث کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے پہلے تو اُن کی  
 اور اشرفی فلسفیوں اور احتشام حسین کی باتوں میں سخت قسم کے تضاد کی نشان دہی کی ہے اور  
 پھر مارکسی تنقید کے نظریے کو ہی موضوع بحث بنایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ احتشام حسین پر لکھے گئے  
 مضامین میں یہ مضمون بے حد اہم حیثیت رکھتا ہے۔ "شو القبال" علامتی پن پر "او" بولگندہ بال  
 کی فاساد نگاری میں بھی ایک نیا نقطہ نظر سامنے آتا ہے۔

بہر حال وہاب اشرفی کے مختلف تنقیدی مضامین کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ  
 ادنیٰ تنقید کے اصول "New Criticism" سے متاثر ہیں (یا تنقید یا ادبی علم  
 ایک باضابطہ اصول کے تحت امریکہ میں وجود میں آئی ہیں) کما حقہ علمبردار ہیں۔ ان کی  
 کلینتہ بروکس، جان کروٹسسم اور ایلین ٹیٹ ہیں۔ ان نقادوں نے کسی نیا پارے سے عدالتی  
 اقتصادی، سیاسی، مذہبی یا دوسرے پس منظر کے بغیر شخصیت پر ان کے کردار کی تفہیم کی کوشش  
 کی ہے۔ اس عمل میں یہ تداویا ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں مثلاً "نثری نظم" اور "ادبی پارے" میں  
 تناؤ یا Tension پر زور دیتا ہے جب کہ ان کے یہاں ابہام اور Ambiguity کا نقشہ  
 کو ہی اہم مانا جاتا ہے کلینتہ بروکس نے فن پاروں کے ابہام (Paradox) تلاش



کئے ہیں۔ بہر حال یہ ناقدین فن میں کسی غیر ادبی پس منظر کے بجائے ادبی و فنی محاسن کی ہی تلاش کرتے ہیں۔ وہ اب اشرفی بھی ان ہی نقادوں کی طرح متنی تنقید (Textual Criticism) پر زور دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ایہام کی تلاش بھی ہے، ایہام کی اہمیت پر زور بھی ہے، تناہک تفسیم کی کوشش بھی ہے، اور ایہام کے پیکروں کی تلاش کے پہلو بھی ہیں اور ان ہی نکات کی روشنی میں وہ فن پاروں کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔

وہ اب اشرفی کے تنقیدی رویے کی وضاحت کے لیے مزید مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں لیکن وہ اب اشرفی کی تازہ ترین کتاب "مثنویات قمر کا تنقیدی جائزہ" کا ذکر کر دینا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ میں نے "سخن کی تلاش" کے مطالعہ سے ان کے تنقیدی نقطے کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے اس کی تھوڑی اور وضاحت دے سکوں۔ اس کتاب میں بھی مثنویات قمر کے متن کو انہوں نے ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے اور مثنویوں کے فنی محاسن سے ہی بحث کی ہے۔ پھر یہ کہ کلام قمر کے داخلی محاسن کے ساتھ ساتھ قمر کے اندازِ بیان کی خوبیوں، فصاحت و بلاغت، صنائع و بدائع کی کشش، تشبیہات و استعارات کی ندرت اور عمل استعمال کا بھی جائزہ لیا ہے ایک جگہ قمر کے شعاریں سرمدیت کی تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ترنہ وستان میں پیدا ہوئے تھے گیتوں کے رسلے نغمہ ان کے کاؤں  
میں گھیلے ہوئے تھے وہ اپنی شاعری میں رہی لحن و نغمہ پیدا کرنا چاہتے تھے  
آواز کی متوازن تکرار ایک صوتی کیف پیدا کرتی ہے۔۔۔ انہوں نے جو  
ترنہ وستان میں استعمال کی ہیں وہ صرف نغمہ ہی کو نمایاں نہیں کرتی ہیں بلکہ اس  
کیفیت کا بھی اظہار کرتی ہیں جس کی کیفیت کے عالم میں ڈوب کر شاعر نے اپنے  
جذبات رقم کئے ہیں۔"

۱۔ مثنوی تنقید کو یہاں مثنوی تحقیق کے مفہوم میں نہیں لینا چاہیے۔ میری مراد اس نئی تحقیق سے ہے جو متن کے حوالے سے تجزیے کا کام کرتی ہے۔ (اگرچہ)

مغربی افکار و آراء کے لحاظ سے وہ اب اشرفی نے تنقید نگاروں سے متاثر ہیں اس کا ایک اثر ثبوت ان کی مرتب کردہ کتاب "نئی قدریں" ہے جس میں ان ہی ناقدین ادب کی افکار و نظریات کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے جو مغرب کی نئی تنقید (New Criticism) کے لوگ ہیں۔ ان افکار و نظریات میں عام طور پر شعری نظریات اور ہیومنویس بحث بنایا گیا ہے۔ غالباً ہی ان کے لئے نئی طرز اسرارہ کر دینا بھی مناسب ہو گا کہ وہ اب اشرفی نے مغربی اصول تنقید کو صرف بروئے کار نہیں لایا ہے بلکہ اردو میں ان اصولوں اور نظریات کی پیش کش اور توضیح کے لیے کئی کوشاں رہے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف مجموعہ مضامین میں کچھ سے کچھ مغربی نظریات تنقید کے علاوہ خاص طور پر ان بحثوں کا ذکر کر دینا لازمی ہے جو "مورچہ" (یا (آخر ۱۹۶۹ء) میں شمس الرحمن فاروقی اور محمود ہاشمی نام وہ اب اشرفی ہوتی رہی تھیں۔ یہ ان خیال ہے کہ ان مباحث سے اردو میں مغربی ادبیات کے نقطہ نظر کی فائدہ و نفع حاصل ہوئی ہے۔

"قدیم ادبی تنقید" وہ اب اشرفی کی ایک اہم کتاب ہے۔ اگرچہ اس میں ڈاکٹر اشرفی نے اپنے تنقیدی شعور کی بھلائی بہت کم دکھائی دیتی ہے مگر اردو تنقید کی دنیا میں اس کتاب کی اہمیت کا سبب اس کا موضوع ہے۔ قدیم ادبی نقادوں میں سے جن پانچ نقادوں نے تنقیدی نظریات بیان کئے ہیں ان میں سے اردو ان طبقے کی شہرت یافتہ بہت محدود تھی اور ان کے نظریات کی کتابت اس کے لئے ناقص تھی۔ ان کی کتابت کے بارے میں کوئی بات نہیں ہو سکتی تھی۔

پروفیسر ظہیر الدین احمد نے غالباً اسی لئے نو ملاحظہ کرتے ہوئے کہا تھا: "اس کتاب سے تو فائدہ و نفع حاصل ہو گیا لیکن دوسرے قدیم مغربی نقادوں کی اہمیت عام نہیں ہے۔" قدیم ادبی تنقید میں اس کے علاوہ چار نقاد اور بھی ہیں: (فلاطون، ہوریس کوکس، لونیجائینس، ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ان کی تنقیدوں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور ان کا خلاصہ ایسی صاف تھی زبان

میں اس کتاب میں اکٹھا کر دیا ہے کہ ساری باتیں اور ان میں کچھ دشوار باتیں بھی آسانی سے ذہن نشیں ہو جاتی ہیں۔۔۔۔۔ لیکن انہوں نے صرف اس پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ منتخب نقادوں اور ان کی تنقیدوں سے متعلق لٹریچر کا بھی مطالعہ کیا ہے اور قدیم ادبی تنقید پر تنقیدی نظر ڈالی ہے جس سے کتاب کی افادیت اور دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔<sup>۱</sup>

”قدیم ادبی تنقید“ کا پہلا باب افلاطون سے متعلق ہے۔ اس کے نظریات کا جائزہ لینے سے قبل یہ مدغم شدہ طور پر اس کے حالات زندگی بیان کر دیئے گئے ہیں۔ یہی ترتیب دوسروں کے بیان میں بھی ملتی ہے۔ افلاطون کے سلسلے میں بحث کل چار نکات پر مشتمل ہے۔ افلاطون کا نظریہ تصور یا نقل، افلاطون کا نظریہ نظر، شاعری، افلاطون اور دربار اور افلاطون کی تنقید کی اہمیت۔ وہ باب اشرفیٰ انبیاء ہے کہ افلاطون ادب برائے زندگی کا تاقا کی تھا اس لئے وہ ادب پر ایمان رکھتا تھا۔ حقیقت اس کی زندگی نے اس کی افادیت کے پیش نظر ناچھلتا تھا۔ چوں کہ وہ ادب میں جس قدر افادوں جلوہ گاہ کا طالب کار تھا، اتنے جلوہ گاہی شاعروں اور یوں اور مصوروں کے یہاں نہیں ملتے تھے اس لیے وہ ان پر شدت کے ساتھ معترض ہوا تھا۔ شاعری کو وہ خاص طور پر اسی لئے ایک شغل بحث قرار دیتا ہے چوں کہ بقول اس کے شاعری میں بات بات کا غصہ ہوتا ہے اور جذبات کو برا لکھتے ہیں۔ لے سب سے بڑی زندگی کے لیے مفید نہیں بلکہ ضرر دہاں ہے۔ دوا میں یہاں ہی وہ اسی لیے بڑے سرداروں کی پیش کش کو منہ نہ نہیں سمجھتا کیونکہ اس کا دلچسپ والے اور دانا دانا نے دوا کی دوا ہی پر پورا اثر پڑتا ہے۔ افلاطون کی تنقیدی غائبوں کے بارے میں مجموعی طور پر وہ باب اشرفیٰ کی رائے ہے کہ:

”ادبی تنقید کی تاریخ میں اس کا نظریہ وجدان خاصے کا نظریہ ہے۔ اس نے شاعروں کا جو مقام پیغمبری اور جنون کے درمیان متعین کیا ہے، اسے غلط ثابت کرنا آسان نہیں ہے۔ افلاطون فارم سے زیادہ فکر کے حق میں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب کو زندگی آموز ہونا چاہئے۔ افلاطون پہلا شخص ہے جس نے ادب کو ”نقل“ کہا ہے۔ اس لیے یہ بات صاف آتی ہے کہ ادب زندگی اور عظمت کی مناسبت یا پرتو کا دوسرا نام ہے۔“

ارسطو اور اس کی بولچہ کا نام پہلے بھی ادبی تنقید کی دنیا میں خاصا معروف رہا ہے، وہ اب اشرفی نے اس کے نظریات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور ان نکات کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے جو افلاطون اور ارسطو کے درمیان، جو امتیاز ہیں۔ ان اختلافی پہلوؤں کی نشان دہی میں انہوں نے دوسرے مذہبی ناقدین کی آراء سے بھی استفادہ کیا ہے اور اپنی رائے بھی پیش کی ہے۔ ارسطو کے پیش کردہ نظریہ تمھارے اس ذخیرے کے پہلے میں جو بحث ہے وہ ذہنی تفہیم اور سلامتی کے بارے میں ہے، اس پر بھی چند آخری ارسطویاتی قیدی ملاحظہ ہوئے گا، جائزہ لیتے ہوئے وہ اب اشرفی نے خاص طور پر افلاطون اور ارسطو کے نظریہ نقل کو موضوع بنایا ہے اور ارسطو کی حد بندیوں (Limitations) کی طرف اشارہ کیا ہے۔

”بولچہ کے سرسری مطالعہ سے بھی اس کتاب کے بعض نکات سامنے آجائے ہیں۔ مثلاً ارسطو کے اصول اور ضابطے کی بنیاد یونانی ذرا ہے اور زمیہ ہیں۔ اس کی نگاہوں کے سامنے دنیا کا کوئی اور علاقہ نہیں تھا۔۔۔ مزید برآں آج کی اصطلاحات میں کسی عمل کی کتاب یا صنف کا جائزہ نہیں ملتا۔“



لیا جاتا ہے اس کے بارے میں ارسطو قطعی خاموش ہے۔

لیکن ان خامیوں کے باوجود وہ ارسطو کو بابائے تنقید اور بوطیقہ کو ادبی تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کرتے ہیں۔

ہورکس کی پانچ شعری تخلیقات کا مختصر تذکرہ کرنے کے بعد وہ باب اشرفی نے فن شاعری سے متعلق اس کی کتاب ”آرس پوئے ٹیکا“ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس تفصیل کا خلاصہ یہ ہے :

”ہورکس کا ”آج کل“ کی تھا اور وہ شعروادب میں پرانی قدروں کا رجا و پسند

کرتا ہے۔ وہ ادب کو زندگی سے الگ کوئی شے تصور نہیں کرتا اور اسے افادہ

باور کرتا ہے، روایت کو بیش بہا خزانہ تصور کرتا ہے اور تخلیقی عمل اور مواد

کے لئے اسے مثال تسلیم کرتا ہے۔“

کئی جلیں کا تذکرہ سب سے مختصر ہے جس کے آخر میں تین اہم نکات کے تحت اس کے

نقطہ نظر اور اس کا حقیقت کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ لائبنائٹس کے تنقیدی نظریات پر روشنی

ڈالتے ہوئے اس نے ادب کا چاروں اہم اقسام بیان کیا ہے جو فن کو مذہبی یا اخلاقی رنگ آمیز دے

دیتا ہے۔ وہیں بالاس میں ہال کی اسٹیج پر پکھا جاتا ہے۔

نکات چوتھے باب کے تحت اس نے قیام ادبی تنقید کے ذریعہ پانچ اہم مغربی ائمہ ادوں

کا نظریاتی اور تاریخی جائزہ دیا ہے۔ ان کے نظریات پر روشنی ڈالتے ہوئے اس نے

وہ بھی بیان کیا ہے کہ ان کے نظریات سے دوسرے تنقیدی نظریے اظہار کیا کرتے ہیں۔

ان نقادین کے پیش کردہ اقسام اور اپنی روش کا تفصیل سے انہما کر کے قریب کتاب

اور بھی بہتر و مفصل تھی

”شاد عظیم آبادی اور ان کی شہر نگاری“ بنیادی طور پر ایک تحقیقی مقالہ ہے جو پی۔ ایچ ٹی کی سند کے لئے لکھا گیا تھا لیکن اس تحقیقی مقالے میں بھی مصنف کے تنقیدی شعور کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ غالباً یہ پہلا تحقیقی مقالہ ہے جس کی قاضی عبدالودود صاحب نے شاد سے اپنے اختلافات کے باوجود تعریف کی ہے، ”تقریب“ کے عنوان سے خلیل الرحمن اعظمی کا لکھا ہوا تعارف بھی قابلِ غور ہے۔ وہ کہتے ہیں :

”ڈاکٹر وہاب اشرفی ان چند نوجوانوں میں سے ہیں جو بیک وقت تحقیقی و تنقیدی دونوں سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ فلسفہ، انگریزی اور اردو ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ قدیم و جدید ہر طرز کے میلانات و رجحانات کے بارے میں ان کی اپنی سوچ سمجھی رائے ہے۔“

وہاب اشرفی نے یہ مقالہ بڑی غیر جانبداری کے ساتھ لکھا ہے اور جیسا کہ انہوں نے عرض حال کے تحت خود بھی کہا ہے کہ کہیں بھی کسی قسم کی طرف داری یا جشم پوشی کو راہ نہیں دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تحقیقی مقالوں میں دریافت شدہ حقائق کو پرکھنے سے زیادہ نئے حقائق کی نقاب کشائی پر زور دیا جاتا ہے۔ وہاب اشرفی کا نقطہ نظر بھی اس کتاب کی مددک ہی رہا ہے۔ لیکن شاد کی ناول نگاری سے بحث کرتے وقت، شاد کے مضامین کا جائزہ لینے وقت انہوں نے اپنے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے اور شاد کی شہر نگاری کی قدر و قیمت سیاسی یا سماجی پس منظر میں نہیں بلکہ متن کی بنیاد پر متعین کرنی چاہی ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری کا یہ مختصر جائزہ پیش کرتے وقت میراد میاں بار بار ان کے لکھے ہوئے بعض اہم حصوں کی طرف جاتا رہا ہے ”بیچ سوختہ“ ”اکائی“ ”یا غالب کی حمایت“

مے شاد عظیم آبادی اور ان کی شہر نگاری

پر کئے ہوئے ان کے تبصرے دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ ان تبصروں میں فنکاروں کی بے جا تعریف یا نکتہ چینی کی بجائے ان کے حقیقی خدوخال ابھارنے اور کتاب کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان تبصروں کے بغور مطالعے سے بھی وہاب اشرفی کا تنقیدی رویہ بڑی حد تک سامنے آجاتا ہے۔ وہاب اشرفی کا ایک اہم کام علمِ البلاغت پر لکھی ہوئی ان کی کتاب ”تعلیم البلاغت“ ہے جس میں بیشتر اردو اصطلاحات کے انگریزی مترادفات اور ان کی مثالیں وضاحت سے پیش کی گئی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاہیں کا جائزہ انہوں نے چند افسانوں کے حوالے سے لیا ہے مگر ان کے براہِ راست بیدی کی پوری افسانہ نگاری پر ملاحظہ آتے ہیں اس کے باوجود ان کی تنقید نگاری کے کسی شاہکار کی نگاہیں منتظر ہیں۔

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں اس بحث کو ختم کرتے ہوئے صرف ایک نکتے کی طرف اور اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ تنقید کے لئے کسی فن پارے کی کلی تعلیم ضروری ہے اور اس تعلیم کا اظہار سائنٹیفک اور تریلی اسلوب میں ہی ممکن ہے۔ یہ صورت ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تنقید میں ہر جگہ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

حال ہی میں وہاب اشرفی کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ”آگہی کا منظر نامہ“ نکلا ہوا ہے۔ گزرا۔ اس کے مضامین متنوع بھی ہیں اور تازہ بکار بھی۔ اور تنقیدی رویہ تقریباً وہی ہے جو ”نئی تنقید“ کے نقادوں کا ہے۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ اس مجموعے کے تمام مضامین پر تفصیلی تنقید کی جائے لیکن اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ منتر کے افسانے ”پھندے“ کے مختلف تلازمات کے حوالے سے انہوں نے منتر کی افسانہ نگاری کا ایک نئے زاویے سے جائزہ لیا ہے۔ اسی طرح اردو تنقید و تحقیق کی موجودہ صورت حال پر ان کے مضامین بے باک بھی ہیں، تفصیلی بھی اور فکر انگیز بھی۔

## اسلوب معنی

اسلوب معنی کے رشتوں پر ایک مدت سے گفتگو ہوتی چلی آئی ہے۔ یہاں تک کہ یہ موضوع کثرتِ تعبیر کے سبب خواب پریشاں بن چکا ہے۔ اس کے باوجود اگر اسلوب اور معنی کے سلسلے میں ہونے والے تمام مباحث کا جائزہ لیا جائے تو دو امور خود بخود واضح ہو جاتے ہیں۔ اول یہ کہ ایک گروہ مسلسل اسلوب کو انتہائی ضمنی اور اضافی شے قرار دیتا رہا ہے اور اس کا اصرار رہا ہے کہ تنلیق و تنقید میں اساسی یا بنیادی حیثیت معنی کی ہے اور معنی کے بغیر اسلوب کا کوئی تصور مفید ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسری جماعت ایسے لوگوں کی ہے جو اسلوب کو معنی کے تابع نہیں مانتے اور ان کا مرکزی تصور یہ ہے کہ ہر موضوع معنی معنی کہنا اسلوب خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوب پر معنی کے تقدم یا اس کی برتری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اب ان دونوں مکاتیب خیال کے نقطہ ہائے نظر کی گرہ کشائی کی طرف توجہ دیجئے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ادب کی اب تک دو غامضیں سمجھی گئی ہیں۔ ایک غامض یہ ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں بلکہ مکمل اور بھرپور ترجمان ہے اس لیے اس کی معنویت کھلی، واضح، نمایاں، غیر مبہم صاف اور ایک طرح سے *SKELETON NAKED* ہونی چاہیے۔ اسلوب ایک غلاف یا نقاب کی طرح ہے جو معنی اور موضوع کو چھپاتا ہے۔ چنانچہ فنی تقاضوں کا خیال کرتے ہوئے ان کے



بہید بجاؤں میں معنی کا گم کرنا اور ادب سے اس کی انادیت کے جوہر کو کاٹ لینا یا کسی طرح الگ کرنا درست نہیں۔ گویا معنی کو اسلوب پر ترجیح دینے والے یہ سمجھتے ہیں کہ اسلوب محض ایک آرائش ہے، زیبائش ہے جس طرح کسی جسم کو چھپانے کے لیے خارجی طور پر چمک دار بنانے کے لیے زریں لباس زیب تن کیا جاتا ہے، اسی طرح حقیقی معنی کو چھپانے اور دلوش کرنے کے لیے اسلوب کی پیچیدگی یا آرائش کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اردو میں ادب ہمارے ادب کے منکر، ترقی پسند تحریک کے معاون اور علمبردار اسی نقطہ نظر پر اصرار کرتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پورا ترقی پسند ادب چند مستثنیات کو چھوڑ کر مثنوی یک رختے پن کو پیش کرتا ہے جس میں اسلوب کی حیثیت قطعی ضمنی بن جاتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسرا مکتب فکر جس کا تعلق جمالیات سے ہے اس بات پر زور دیتا ہے کہ موضوع یا معنی قدیم شے ہے جس میں تبدیلی نہیں لائی جاسکتی۔ موضوع، مفہوم، مطلب اور معنی سامنے کی اشیاء ہیں جن پر ہر شخص کی ہر وقت نظر پڑ سکتی ہے لیکن حواس فنکاران کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھنا ہے۔ یہ الگ نظری اسلوب ہے جو متعلقہ موضوع یا معنی کو نئے *Dimension* اور نئی سمتیں بخشتا ہے۔ گویا جمالیات کے ماننے والے موضوع کو جامد اساکتے ہیں اور غیری روح تصور کرتے ہیں اس لیے اس میں روح بھونکنے کے لیے ضروری ہے کہ اسے برتنے والے اپنی شخصیت کا پرتو اس موضوع یا معنی پہ پڑ جائے۔ اس طرح وہ موضوع اور معنی ایک عمومی شے کی طرح ابھرے رہنے کے بجائے اس فرد خاص کی چیز بن جائے گا۔ اس نقطہ نظر کے ماننے والے یہ بھی تسلیم کرتے رہے ہیں کہ کوئی موضوع اپنے آپ میں اہم نہیں ہوتا فنکار کا احساس جمال اسے دہم اور اہم بنا دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بھون سنے کہا تھا — *Style is the man* ظاہر ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کو شخصی، انفرادی اور داخلی کیف سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور یہی کیف معنی کو زریں اور تابناک بناتا ہے۔ اسے لباس عطا کرتا ہے اور اس لائق بناتا ہے کہ ہر شخص اس میں کشش محسوس کرے اور اپنے اپنے طور پر اس سے

محفوظ ہو۔ اس لیے اسلوب اور معنی کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں ہم رشتہ ہیں جس طرح ہر شخص کے انگوٹھے کا نشان یکساں نہیں اور ہر انگوٹھے کی چھاپ الگ نشان مرتب کرتی ہے، اسی طرح ہر اسلوب معنی کے نئے نقوش ابھارتا ہے۔

یہاں میں ایک نکتہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ایسے ان لوگوں میں اب خامی تعداد ان لوگوں کی ہے جو اسلوب کو محض الفاظ کی تزئین و آرائش کا فن نہیں سمجھتے بلکہ اسے پورے ہستی التزام اور اس کے ارتکاز پر محمول کرتے ہیں۔ چنانچہ اسلوب کی پوری بحث ایک طرح سے ہیئت کی بحث بن جاتی ہے جس میں لسانیات کے بہت سارے اسرار و رموز داخل ہو جاتے ہیں۔ اور اب تو ہستی ارتکاز میں ساختیاتی پہلو پر اتنا زور دیا جا رہا ہے کہ معنوی تائید میں لفظوں کے رشتوں کے اوٹ سلسلوں کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کے ایک تازہ مضمون کا اقتباس پیش کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

”ادب میں ساختیاتی عقیدے نے ایک طرف تو ساختیاتی لسانیات اور دوسری طرف ساختیاتی علم الانسان سے اثرات قبول کئے ہیں۔ لسانیات کے سلسلے میں اس نے سائنس کے اس نظریے سے فائدہ اٹھایا ہے کہ ”زبان“ رشتوں یا روابط سے عبارت ہے، گویا فکری تمام تر کُل افشائی کے پس پشت ”زبان“ کا وجود ہے جو رشتوں پر مشتمل ایک نظام یا سسٹم ہے۔۔۔ نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ تخلیق کے معنی یا پیغام کی تشریح کرے یا اسے از سر نو مرتب کرے بلکہ اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرے جس سے معانی کا انشراح ہوا تھا۔“

(۱۸) ایف۔ جون بولائی ۱۹۸۹ء ص ۴۹

اس میں شک نہیں کہ اردو میں اس جہت سے ادب کے مطالعے کا کام ابھی ابھی شروع ہوا

ہے مگر مغربی ادبیات میں یہ باتیں کم از کم پچاس سال پرانی ہو چکی ہیں۔ بہر حال میں یہاں ہیئت اور ساختیات کے پیچیدہ مباحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا بلکہ اس کے محض ایک پہلو یعنی اسلوب اور معنی کے مزید مباحث کو احاطہ تحریر میں لانا چاہتا ہوں۔

میں نے اشارہ کیا ہے کہ ساختیات میں لفظوں کے رشتے کی تلاش سماجی رشتوں کی تلاش کا نام ہے۔ گویا معنی کا رخ لفظوں سے ہوتا ہو اسماج کے وسیع منظر نامے تک پہنچتا ہے۔ ایسے میں اسلوب کو معنی سے الگ کر کے دیکھنا واقعی غیر ضروری بن جاتا ہے۔ اگر الفاظ کو اپنے طور پر بے جان فرض کیا جائے تو کیا ایسا نہیں ہے کہ ان میں روح پھونکنے والا وہ فنکار ہے جو مختلف رشتوں کی پہچان میں مصروف کار ہوتا ہے اور لفظوں کے رشتے سے اسلوب کی ایک ساخت متعین کر کے معنی کی دنیا آباد کرتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ ایک ہی عمرانی 'معاشی' نفسیاتی اور تمدنی حالات رکھنے والے معاشرے میں لفظوں کی اکائیاں نئے فنکار کے یہاں نئی روشنیوں اور سمتوں سے ہم کنار نظر آتی ہیں۔ غالب کی معنویت ذوق اور ظفر سے یقینی الگ ہے۔ ذوق عصری آگہی کے رشتے میں کہیں نہیں نظر آتے جب کہ غالب ہمہ دم اس اور سے بھی اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے معلوم دیتے ہیں۔ دراصل غالب کے اسلوب میں نئے رشتوں کی تلاش کا وہ عمل ہے جو پرانے معاشرے کی اینٹ اور گارے سے نئے معاشرے کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب دراصل ایک طرح کا 'کُن' ہے جو لفظ کو معنی یعنی روح بخش دیتا ہے اور ہم 'نیکُن' کا منظر دیکھ سکتے ہیں۔

یہاں لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اسلوب معنی کے آگے آگے آتا ہے، یعنی پہلے اسلوب اور اس کے بعد معنی۔ میرا خیال ہے کہ 'پہلے مرغی یا پہلے انڈا' کی بحث کی طرح یہ مسئلہ بھی لائے نخل ہے۔ لیکن اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ اسلوب اس تازگی کا نام ہے جس کے بغیر ادب آگے بڑھ ہی نہیں سکتا۔ یہاں ایک مغرضہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ وہ یہ کہ



اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ ہر فنکار پر عیاں اور روشن ہے۔ اس کے باوجود تخلیقات کی نیرنگی اپنی جگہ ہے تو آخر کیوں؟ شاید اسی لیے کہ اکثر فنکاروں نے اپنے موضوع کو الفاظ میں پیش کرتے وقت لفظوں کو ایک نئے انداز سے برتا ہے۔ اس کائنات کو ایک چھوٹا سا کمرہ تصور کر لیا جائے اور اس کی متعینہ اشیاء کو ذہن میں رکھ کر دس فنکاروں سے دس تخلیقی چیزیں اس کمرے کے پس منظر میں مانگی جائیں تو نتائج دس مختلف تصویروں کی شکل میں سامنے آئیں گے۔ ایک دوسرے سے الگ ان تصویروں میں کچھ مشترک خدو خال یقیناً ہو سکتے ہیں مگر مکمل طور پر یکساں ایک تصویر دوسری سے نہیں ملے گی۔ اس کی وجہ بس یہ ہے کہ تجربہ اور مشاہدہ ایک ہو سکتا ہے لیکن فنکار جب لفظوں کا لبادہ پہنا کر آرائش و زیبائش کا کام مکمل کرے گا تو ہر صورت یقینی ایک دوسرے سے مختلف ہوگی۔ اسلوب کی بس یہی کیفیت ہے۔ یہی امتیاز ہے جو ادب میں مسلسل ترقی کا سبب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب کچھ بے نہیں بس ایک استعارہ اور METAPHOR ہے۔ یہ زندگی کچھ بھی نہیں بس ایک استعارہ ہے اور استعارہ کیا ہے؟ اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ سب سے بڑے خالق کے اسلوب کی نیرنگی دیکھنی ہو تو دیکھئے کہ آدمی تو سب ہیں مگر سب کے چہرے الگ ہیں۔ ہر چہرے میں ایک شخص اس کے انفرادی نقوش کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح ادب میں شخص اسلوب سے پیدا ہوتا ہے ورنہ معنی اور چہرہ تو ایک ہی ہے۔

اب تک اسلوب و معنی سے متعلق جو باتیں پیش کی گئیں ان کی روشنی میں کئی اہم سوالات سامنے آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عیاری اسلوب کی شناخت کس طرح ہو سکتی ہے؟ دوسرا یہ کہ نثری یا شعری تخلیقات کے علاوہ علمی مضامین میں اسلوب اور معنی کے رشتے میں اہمیت کس کو دی جاسکتی ہے؟ اور آخری یہ کہ اگر اسلوب انفرادی فکر کا نتیجہ ہے تو کیا عمومی اسلوب کے اصول اور ضوابط متعین ہیں یا کیے جاسکتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب آسان نہیں ہے لیکن جو خیالات



نمائے گئے ہیں ان میں سے چند کلیدی تصورات کو سمیٹنا ممکن ہے۔ معیاری اسلوب کی شناخت دراصل ان تمام عناصر سے ممکن ہے جنہیں اہم فنکاروں نے برتنا مناسب جانا ہے۔ اس میں وقت یا زمانے کی قید نہیں ہے مثلاً اگر یہ مان لیا جائے کہ اسلوب کو دلکشی بنانے میں بلاغت کے اصول ہمیشہ سے رہنما ثابت ہوتے رہے ہیں تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ وہی اسلوب امتیاز حاصل کر سکے گا جس میں بلاغت کا فنکارانہ استعمال کیا گیا ہو۔ لیکن ہمیں پر یہ نکتہ بھی ذہن نشین کر لینا مناسب ہوگا کہ بلاغت کے پہلوؤں کو میکائلی انداز میں پیش کرنے سے کوئی اسلوب دلکشی نہیں ہو سکتا۔ اسلوب میں زور اس صورت میں پیدا ہوگا جب متعلقہ کیف مشاہدے اور تجربے کی تند و تیز آنچ میں گھل کر سلنے گئے ہوں اور موضوع کا جردی گئے ہوں۔ تقویٰ ہوئے *Rhetorical devices* کبھی بہتر اسلوب نہیں پیدا کر سکتے۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے جس پر عام طور سے اتفاق رائے پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہئے۔ بزرگوں نے اچھے کلام کو "کلام بلاغت نظام" کہا ہے۔ بلاغت نظام کی ترکیب غیر ضروری یا غیر حقیقی نہیں ہے بلکہ قدیم تنقیدی فکر کا نتیجہ ہے جو اب محاورے کے طور پر استعمال ہونے لگی ہے اور وہ اس لیے کہ ہر وہ کلمہ جو لغت کے ساتھ استعمال ہوتا ہے خود بہ خود محاورے کی صف میں چلا جاتا ہے اور اپنے اصلی معنی و مفہام کو ہوتا ہے بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بلاغت کا پورا نظام اسلوب کے نظام کو معیاری بنانے میں معاون ہے اور ہو سکتا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ شکسپر کے تمام ڈرامے *Metaphor* ہیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ *Metaphor* بلاغت کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ معیاری اسلوب کی شناخت ممکن ہے اور اسے بلاغت کے اعلیٰ نظام ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ معیاری اسلوب کی تلاش میں ہمیں اصناف کے اختلافات پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ ایک صنف کے لیے جو اسلوب معیاری ہوگا وہ دوسری صنف کے لیے معیاری نہیں ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو

”غبارِ خاطر“ کے اسلوب کی دلکشی تسلیم کرنے کے باوجود وہ اب شرفی یہ کہتے کیوں اٹھاتے :

”غبارِ خاطر اپنی مثال آپ ہے لیکن اس کے مندرجات پر خطوط  
ہونے کا الزام کیوں ہے ؟ انانیتی ادب کہئے ، ادب المیف کہئے ، تخلیق  
کہئے ، فلسفہ کہئے ، شاعری کہئے ، لیکن انہیں خطوط کہئے کا جواز کہاں ہے ؟  
..... اگر غبارِ خاطر کے مندرجات مکاتیب میں تو ان افسانوں اور ناولوں  
کو بھی خطوط کی ارتقائی بحث میں شریک کرنا ہوگا ، جن کا پیرائے بیان خط  
رہے ہیں۔“  
(معنی کی تلاش ص ۹۹)

یہ تمام باتیں تخلیق یا تخلیقی نثر اور شعر پر صادق آتی ہیں مگر کیا ان باتوں کا الملاق علی  
مضامین پر بھی ہو سکتا ہے ؟ دراصل ایک بڑا اکتبہ فکر اس بات پر قانع ہے کہ علمی مضامین میں اسلوب  
کی رنگارنگی کا عمل دخل کم ہوتا ہے یا کم ہونا چاہئے ، علوم کے اظہار میں معنوی اہمیت پر بحث  
فصول ہے لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ معنی کی یکسانیت کے باوجود ایک علمی نثر دوسری علمی نثر  
سے بہتر ہوتی ہے یا افضل ہو سکتی ہے ۔ پھر ان مضامین کی شناخت اس بنیادوں ہوگی ؟ اس کا  
سیدھا سا جواب یہ ہے خیال میں یہ ہے کہ یہاں بھی شہیت کا پرتو اپنا کام کرتا ہوا نظر آئے  
گا اور یہ پرتو انہیں *Devotions* کا ماحول میں رہتا ہوگا جنہیں ہم بلافتق کاٹیں گے ، انہیں ہم  
بے کشنی اور شعری تقاضا میں اس کا کام ملے گا ، شہیت کی یہ شہیت ہوگی ، انہیں ہم  
ہوگی مگر ایک ہمارے بے طور پر اس کا استعمال ہوا اور اس ہمارے بے معیار کی زبان پر  
محسوس ہوگی ، مثال کے طور پر سید سلیمان ندوی کے مضامین میں ان شہیتوں اور انواروں اور  
*Parables* اور یہ کہ یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے ، تفہیم میں نہ جاتے ہوئے بھی وہاں  
میں قرآن کریم کی تفسیروں کا حوالہ دینا چاہوں گا ، مختلف تفاسیر کی ایسی ایسی افادیت ہے مگر  
افادیت سے قطع نظر ان کے انداز بیان میں جو فرق ہے وہ آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے ۔





(۲) ”سورہ حدید میں ہے، جنتیوں اور دوزخیوں کے درمیان ایک دیوار ہے..... اسی دیوار کو یہاں اعراف سے تعبیر کیا ہے۔..... اگر حقیقت کے رمز شناس ہو تو پالنگے کہ زندگی کے ہر گھوٹے میں جنت و دوزخ کی تقسیم کا یہی حال ہے۔ دونوں کی سرحدیں اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک قدم پیچھے رہ گئے اور جنت کی جگہ دوزخ میں پڑ گئے۔“

(توکل القرآن جلد سوم از ابوالکلام آزاد ص ۳۱-۳۲)

اب صرف ایک نکتہ باقی رہ جاتا ہے یعنی کسی عمومی اسلوب کا تعین ممکن ہے۔ یہ خیال ہے کہ جہاں تک کسی اسلوب کی اہمیت کا سوال ہے تو اس پر سرے سے گفتگو ہی مقبول ہے۔ ہر وہ فنکار جس کا شاہدہ ناقص، تجربہ خام اور شوق ناکافی ہوگی اس کی نثر کو مہیت سے دوچار ہوگی۔ یہاں کسی شخصیت کے پر تو کا سوال ہی نہیں اٹھتا حقیقتاً ایسے لوگ ہمیشہ نقل کا کوشش میں مصروف رہتے ہیں اور اس کوشش کے باوجود حقیقتی فنکار سے خاصاً بعد رکھتے ہیں۔ گویا عمومی ناپختگی کی علامت بھی ہے اور فنکار کے چھوٹے ہونے کی دلیل بھی۔ فنکار جتنا بلند ہوتا جاتا ہے اسلوب انفرادی اور امتیازی بنتا جاتا ہے۔ اس لیے عمومی اسلوب نہ کوئی اسٹیل ہے نہ نکتہ ہے۔ یہاں اسلوب انفرادی اور امتیازی نہیں ہر انسان سے یہ دانش کیا جاسکتا تھا کہ محمد سین آزاد نے اپنے پورے ادبی اسلوب انفرادی کے اسلوب نگارش کی نقل کرتے ہوئے بیشتر فنکاروں کا کیا انجام ہوا۔ یعنی وہ فنکار *Envolvement* کے کسی فنکار کی تقلید کرنا موضوع اور فنکار وہ فنکار بن گیا ہے۔ ایسے میں جو نائیں اسلوب ابھرتا ہے وہ طبیعت میں گذر پیدا کرنے کے خواہ اور چھپنے میں کرپاتا۔ یہاں اس طرح کا صرف ایک اقتباس نقل کرتا ہوں:



”آپ خیالات کی ناؤ کو نہ دیکھئے بلکہ اس ناؤ کو دریائے سخن میں  
 کھینے کے فنکارانہ اور ہنرمندانہ انداز کو دیکھئے کہ کشتی خیال کے عکس  
 سے دریائے سخن کی ہر موج کو جس طرح اور ہر لہر کہکشاں کی صورت نظر آتی  
 ہے۔ جمیل منظری کی شاعری کی یہی انفرادیت اور خصوصیت ہے کہ انہوں  
 نے بھی آذر کی طرح لفظی صنم تراشی کی ہے۔۔۔ اگر جمیل صاحب صرف  
 مجبور شاعری کرتے تو اردو شاعری کے سرطیے میں اضافہ ہوتا۔“  
 اس اسلوب کی کون داد دے سکتا ہے؟

